UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00306491 2

PURCHASED FOR THE

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

FROM THE

CANADA COUNCIL SPECIAL GRANT

FOR

SLAVIC STUDIES

This "O-P Book" Is an Authorized Reprint of the Original Edition, Produced by Microfilm-Xerox by University Microfilms, Inc., Ann Arbor, Michigan, 1963

17579
3
III

А. Л. Волынскій.

Flekser, Akim L'vovich
N. S. Leskov

Н. С. ЛѢСКОВЪ.

ОР84'40 Х25650

Критическій очеркъ.

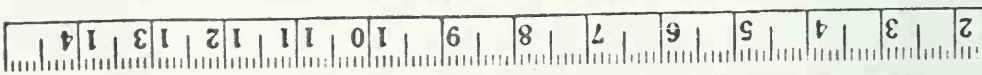
С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Паровая скоропечатня Я. И. Либермана. Фонтанка, домъ № 86.
1898.

PG
3337
L5Z67

839757

A

THE LIBRARY OF CONGRESS
PHOTODUPLICATION SERVICE
WASHINGTON 25, D C.



VII

А. Л. Волынскій.

Н. С. ЛѢСКОВЪ.

Критическій очеркъ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Паровая скоропечатня Я. И. Либермана. Фонтанка, № 86
1898.

PGR 1607
.F6

Дозволено цензурою. С.-Петербургъ, 18 марта 1898 г.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

СТРАН.

Статья первая.

Первые шаги Лѣскова на литературномъ поприщѣ.—Полемика по вопросу о пожарахъ.—Артуръ Бенни.—Стрѣлы сатирическихъ газетъ.—Женская эмансипація, нигилисты и романъ Чернышевскаго.—Лѣсковъ, какъ художникъ.—«Соборяне». 1

Статья вторая.

Христосъ въ изображеніи русскаго художника.—О. Кирїакъ и «пустынный ангелъ».—Смерть въ изображеніи Лѣскова.—Смерть самого Лѣскова.—Вдохновенное искусство.—«Запечатлѣнный Ангелъ».—Беззлобный и беззавистный Памва.—Художественные штрихи и краски.—«Очарованный странникъ».—Юморъ Лѣскова.—Русскіе праведники.—Два ненаписанныхъ произведенія Лѣскова: «Безпокойная попадья» и «Дама съ похоронъ Достоевскаго» 29

Статья третья.

«Томленіе духа».—Смиренный Коза и его фантазіи.—Праздничное явленіе божества.—Сѣрые будни.—Волшебство въ искусствѣ.—«Чертогонъ».—Штрихи изъ личной жизни Лѣскова.—Описаніе чертогона.—Безобразная фантазія и покаяніе. Философія чертогона.—Низовскій, «воронъ» Авениръ и «бѣлая лебедь» Платонида.—Драматическія событія и типика.—Оттѣнки тихой правды.—«Благотишное пристанище».—«Тупейный художникъ».—Страсть въ изображеніи Лѣскова.—Пышастая и рыхлая красавица.—Любимый типъ русской женщины въ разобранныхъ произведеніяхъ.—Хроники Лѣскова.—Карлики.—Поблекшія картины стариннаго письма.—«Овцебыкъ» и «Безстыдникъ» 59

Статья четвертая.

Старое и новое изографическое искусство.—«Еммануилъ». «Благое молчаніе», «Благоразумный разбойникъ».—Сахаровъ и Равинскій.—Фрязское письмо въ новыхъ обличительныхъ очеркахъ Лѣскова.—Древнія христіанскія сказанія въ переработкѣ Лѣскова. «Совѣстный Даніла». «Невинный Прудентій».—«Легендарные характеры» и «Прологи».—Новыя

стран.
настроенія.—Вліяніе Л. Толстого.—Примиреніе съ либеральною печатью и сочувственный откликъ Лѣскова на литературныя явленія послѣдняго времени.—Вычурныя фразы, удивительныя слова 95

Статья пятая.

«Святочные разсказы» и «Разсказы кстати».—Романы Лѣскова: «Обойденные», «Островитяне», «Некуда», «На ножахъ».—Артуръ Бенни въ характеристикѣ Лѣскова и въ характеристикахъ П. Д. Боборыкина, В. В. Чуйко и А. Н. Толивѣровой-Нѣшковой.—Романическія черты изъ жизни «Загадочнаго человѣка».—Смерть Бенни.—«Загадочный человѣкъ» въ образѣ Райнера.—Нигилистическіе герои романа.—Клевета и сплетни.—Нигилисты и «нигилисты».—Скромная жертва Стебницкаго на алтарь либерализма.—«Чортовы куклы».—Изъ личной переписки Лѣскова 136

Статья первая.

Первые шаги Лѣскова на литературномъ поприщѣ.—Полемика по вопросу о пожарахъ.—Артуръ Бенни.—Стрѣлы сатирическихъ газетъ.—Женская эмансипація, нигилисты и романъ Чернышевскаго.—Лѣсковъ, какъ художникъ.—„Соборяне".

I.

Лѣсковъ началъ свою литературную дѣятельность небольшими газетными статьями. Статьи эти не выдвигались своимъ содержаніемъ, но онѣ затрогивали важные вопросы текущей жизни, отличались задоромъ и потому возбуждали вниманіе читателей. Ими занимались въ печати, которая тогда, въ началѣ шестидесятыхъ годовъ, быстро создавала репутаціи публицистическимъ работникамъ. Литературная критика не можетъ обойти молчаніемъ эти статьи Лѣскова, потому что въ нихъ съ самаго начала выступили нѣкоторыя черты его натуры, которыя скоро обострились въ борьбѣ съ противниками. Это именно тѣ черты, которыя мы найдемъ впослѣдствіи подъ густыми красками его художественныхъ произведеній и которыя помѣшали его таланту завоевать достойное мѣсто въ русской литературѣ.

II.

Оставивъ безъ разбора замѣтки Лѣскова, лишенныя въ настоящее время живого интереса, займемся тѣми, которыя имѣли значеніе въ его литературной карьерѣ. Начнемъ съ небольшой статьи, напечатанной въ „Сѣверной Пчелѣ" 1862 г. *). Несмотря на то, что статья эта не подписана именемъ Лѣскова, съ нея начинается его литературная извѣстность. Появившись въ дни великихъ тревогъ, она произвела сильное впечатлѣніе на всѣхъ жителей сто-

*) № 143, отъ 30 Мая

лицы. Газета обсуждаетъ явленіе, уже ставшее предметомъ оживленныхъ толковъ на страницахъ другихъ петербургскихъ изданій. Перечитывая статью спустя 30 лѣтъ, нельзя не понять, почему она возбудила негодованіе въ либеральной печати шестидесятыхъ годовъ. Оповѣщая своихъ читателей о пожарахъ, охватившихъ многіе кварталы столицы, газета заноситъ на свои страницы темные слухи и толки, имѣющіе характеръ тяжелаго уголовнаго обвиненія по невѣдомому адресу. „Среди общаго ужаса, который распространяютъ въ столицѣ почти ежедневные большіе пожары, лишающіе тысячи людей крова и послѣдняго имущества, въ народѣ носится слухъ, что Петербургъ горитъ отъ поджоговъ и что поджигаютъ его съ разныхъ концовъ триста человѣкъ"— этими словами начинается статья Лѣскова. За ними слѣдуютъ соображенія о томъ, что поджигатели должны быть найдены въ самомъ скоромъ времени, потому что народъ взволнованъ и можетъ, въ справедливомъ гнѣвѣ на злодѣевъ, сдѣлать жертвою своей ярости людей невинныхъ. Общественная ненависть къ поджигателямъ, пишетъ Лѣсковъ, ростетъ съ неимовѣрною быстротою, и вотъ почему должно положить предѣлъ равнодушному поведенію, которое можетъ быть сочтено за солидарность „съ членами той корпораціи, изъ среды которой, по народной молвѣ, происходятъ поджоги". Еще нѣсколько строкъ, и газетное разсужденіе о событіяхъ столичной жизни можетъ превратиться въ вещественное доказательство, полезное для судебнаго разбирательства по старымъ, дореформеннымъ уставамъ. „Насколько основательны всѣ эти подозрѣнія въ народѣ, говорится въ статьѣ, и насколько умѣстны опасенія, что поджоги имѣютъ связь съ послѣднимъ дерзкимъ и возмутительнымъ воззваніемъ, приглашающимъ къ разрушенію всего гражданскаго строя, мы судить не смѣемъ. Произнесеніе такого суда—дѣло такое страшное, что языкъ нѣмѣетъ и ужасъ охватываетъ душу... Но какъ-бы то ни было, если-бы и въ самомъ дѣлѣ петербургскіе пожары имѣли что-нибудь общее съ безумными выходками политическихъ демагоговъ, то они нисколько не представляются намъ опасными для Россіи, если петербургское начальство не упуститъ изъ виду всѣхъ средствъ, которыми оно можетъ располагать въ настоящую минуту. Одно изъ такихъ могущественнѣйшихъ средствъ: общественная готовность содѣйствовать прекращенію пожаровъ". Въ пожарную команду должны быть допущены волонтеры. Потомъ для спокойствія общества и устраненія безпорядковъ полиція должна огласить „всѣ основательныя соображенія, которыя она имѣетъ насчетъ происхожденія ужасающихъ столицу пожаровъ,

чтобы вмѣстѣ съ тѣмъ тотчасъ-же было назначено самое строгое и тщательное слѣдствіе, результаты котораго опубликовались-бы во всеобщее свѣдѣніе". Обратившись въ заключеніе съ маленькимъ совѣтомъ къ оберъ-полицеймейстеру столицы и къ Штиглицу и Ламанскому, какъ представителямъ русскаго государственнаго банка, авторъ кончаетъ статью слѣдующими энергическими словами: „Скрываться нечего. На народъ можно разечитывать смѣло, и потому смѣло-же должно сказать: основательны-ли сколько-нибудь слухи, носящіеся въ столицѣ, о пожарахъ и о поджигателяхъ? Щадить адскихъ злодѣевъ не должно, но и не слѣдуетъ рисковать ни однимъ волоскомъ ни одной головы, живущей въ столицѣ и подвергающейся небезопаснымъ нареканіямъ со стороны перепуганнаго народа. Мы не выражаемъ всего того, что мы слышали. Полиція должна знать эти слухи лучше насъ, и на ней лежитъ обязанность высказать ихъ, если она хочетъ заслужить себѣ довѣріе общества и его содѣйствіе"...

Въ томъ-же номерѣ другъ и товарищъ Лѣскова, Артуръ Бенни, печатаетъ замѣтку, написанную второпяхъ, въ десять часовъ вечера, послѣ личной усердной работы на пожарѣ. Вернувшись въ редакцію, онъ рѣшилъ обратиться къ обществу съ благимъ совѣтомъ. Политикъ по темпераменту, Бенни не могъ не посмотрѣть на петербургскіе пожары съ своей особенной точки зрѣнія. Мысль о волонтерахъ внезапно загорѣлась въ его мечтательной головѣ. Довѣряя политическимъ талантамъ своего товарища по редакціи, Лѣсковъ одобрилъ эту мысль, и вотъ на страницахъ „Сѣверной Пчелы" появились двѣ статьи: одна—передовая, о которой мы говорили, а другая—въ видѣ небольшого обращенія Артура Бенни къ издателю газеты подъ названіемъ: „Слово во время". Бенни увѣренъ, что тысячи молодыхъ людей, которыхъ онъ видѣлъ въ теченіе дня, съ радостью поспѣшатъ въ канцелярію оберъ-полицеймейстера, чтобы записаться въ число волонтеровъ. Онъ готовъ тотчасъ разработать подробный планъ, чтобы дать ходъ неключительнымъ и скорымъ мѣрамъ. Замѣтка Артура Бенни коротка и проста. Однако, при видимой солидарности двухъ рядомъ стоящихъ статей, одна изъ нихъ должна была возбудить страстное негодованіе въ образованныхъ классахъ петербургскаго общества, а другая могла привлечь въ редакцію газеты огромную толпу людей, готовыхъ поддержать проектъ молодого журналиста. Въ разсужденіяхъ Лѣскова смѣшаны въ одно цѣлое безтактныя извѣстія о темныхъ слухахъ, распространенныхъ среди простого народа, съ доброжелательными указаніями, совѣтами и предостереженіями, изложенными съ обывательскою напыщенностью. Небольшое обра-

щеніе Артура Бенни, при неточности отдѣльныхъ фразъ, кажется живымъ словомъ, идущимъ отъ откровеннаго, до мелочей выдержаннаго и прямолинейнаго человѣка. Никакихъ посторонннихъ разговоровъ о злодѣяхъ, заслуживающихъ жесточайшаго уголовнаго наказанія, ни единаго намека на воззваніе къ „молодой Россіи“,—простое воззваніе къ горячимъ людямъ, къ демократически настроеннымъ массамъ.

Съ каждымъ днемъ вопросъ о пожарахъ разростался и пріобрѣталъ на страницахъ „Сѣверной Пчелы“ характеръ настоящаго газетно-политическаго скандала. Въ слѣдующемъ номерѣ *) газета опять обращается къ правительственнымъ чиновникамъ съ патріотической рѣчью. „Мы просимъ, мы умоляемъ начальство столицы, говорится въ передовой статьѣ, обратить вниманіе на соблюденіе узаконеннаго порядка въ Петербургѣ и на опасность жителей“. Не будучи органомъ русскаго правительства, „Сѣверная Пчела“ заявляетъ себя врагомъ „демагогическихъ“ стремленій, охватившихъ нѣкоторые слои петербургскаго общества. Три начала русской жизни она считаетъ необходимымъ оберегать при всѣхъ обстоятельствахъ: государя, законъ и народъ. Съ „умниками“, занимающимися подпольною литературою, газета не хочетъ имѣть ничего общаго. Подойдя къ концу своихъ разсужденій на опасную тему, анонимный авторъ съ новою силою нападаетъ на тѣхъ безумцевъ, которые предаются разнымъ химерическимъ размышленіямъ относительно переустройства государственнаго быта Россіи. На этотъ разъ статейка должна была показаться особенно внушительною, потому что на той-же страницѣ „Сѣверной Пчелы“ напечатано нѣсколько строкъ отъ лица петербургской полиціи, которыми оповѣщается, что 31 мая, въ 8 часовъ утра, „назначено публичное объявленіе на Мытнинской площади, въ Рождественской части, бывшему отставному гвардіи поручику, Владиміру Обручеву, Высочайше утвержденнаго мнѣнія государственнаго совѣта“. За политическое преступленіе Обручевъ долженъ былъ выслушать приговоръ, который лишалъ его всѣхъ правъ состоянія и ссылалъ въ каторжную работу на заводахъ... За второю статьею послѣдовало нѣсколько другихъ, написанныхъ въ томъ-же духѣ, съ такими-же обращеніями къ начальству. Въ это время Бенни успѣлъ разработать въ подробностяхъ проектъ организаціи охотницкихъ пожарныхъ командъ, который особеннаго успѣха, однако, не имѣлъ. Но прежнему не вдаваясь ни въ какія отвлеченныя разсужденія, онъ заботился

*) № 144. отъ 31 Мая.

только о томъ, чтобы двинуть на общую работу свободныя силы столицы, склонныя, при отсутствіи надлежащаго руководительства, дѣйствовать въ разсѣянную. Лѣсковъ изливался въ либеральныхъ фразахъ, творилъ одну печатную безтактность за другою, ненамѣренно сообщая вредное направленіе бдительности полицейскихъ властей. Увлекаясь странной для литературнаго изданія ролью полицейскаго обличителя, газета уже не видѣла предѣловъ своимъ откровенностямъ. Такъ, въ фельетонѣ, напечатанномъ черезъ нѣсколько дней *), невѣдомый авторъ бросаетъ новыя обвиненія по адресу цѣлаго класса петербургскихъ жителей, обвиненіе, которое вызвало шумный протестъ въ другихъ газетахъ. Фельетонистъ передаетъ свои впечатлѣнія отъ пожаровъ съ игривостью легкомысленнаго юмориста. На пожарахъ, пишетъ онъ, появляются настоящіе мошенники, которые дѣйствуютъ систематически, хорошо организованными партіями. Эти люди врываются въ загорѣвшіеся дома, безстрашно кидаются въ огонь, выламываютъ двери запертыхъ квартиръ, чтобы подъ шумъ всеобщей суматохи воспользоваться чужимъ имуществомъ. „Такимъ способомъ, разсказываетъ фельетонистъ, въ Троицкомъ переулкѣ, у одного изъ нашихъ извѣстныхъ литераторовъ, была вынесена неизвѣстной коалиціей *изъ нѣмцевъ* чуть не половина драгоцѣнностей, по рѣдкому и многочисленному собранію рукописей, особенно раскольническихъ, библіотеки. Къ счастію, мошенничество было обнаружено солдатами лейбъ-гвардіи московскаго полка". „Коалиція изъ нѣмцевъ"—это было уже прямымъ обвиненіемъ, направленнымъ въ опредѣленную сторону, обвиненіемъ крайне легкомысленнымъ, потому что въ фельетонѣ даже не приведены обличительныя доказательства.

Наконецъ, пожары прекратились. „Сѣверной Пчелѣ" приходилось подвести итогъ собственной дѣятельности за нѣсколько дней. Слухи, получившіе широкое распространеніе, благодаря огласкѣ, сдѣланной Лѣсковымъ, продолжали тревожить и волновать всю Россію. Чуждая по цѣлямъ политическому подстрекательству, газета своимъ опрометчивымъ поведеніемъ сыграла въ руку темной реакціи. Она заговорила о поджогахъ и поджигателяхъ. Никого не называя по имени, она придала пожарамъ характеръ оффиціально удостовѣреннаго политическаго событія, съ оттѣнкомъ злодѣйской крамолы. Наконецъ, среди трагическихъ воклицаній, она рѣшилась произнести публично, предъ цѣлой Россіей, слово, которое, при данныхъ обстоятельствахъ, должно было произвести потря-

*) № 148, отъ 4 Іюня.

сающее впечатлѣніе: студенты. Несмотря на обильныя краски самобытнаго либерализма, она одна заговорила жаргономъ полицейскихъ протоколовъ и прокурорскихъ бумагъ. Грубо ненавистническая фраза о „коалиціи *изъ нѣмцевъ*“ (съ курсивомъ въ оригиналѣ) довершила впечатлѣніе небывалаго легкомыслія. Вотъ въ какомъ положеніи очутилась газета. Дѣятели „Сѣверной Пчелы“ должны были оправдаться какъ можно скорѣе передъ общественнымъ мнѣніемъ. Но по справедливости приходится сказать, что заключительныя объясненія „Сѣверной Пчелы“, писанныя, какъ мы думаемъ, либо самимъ Лѣсковымъ, либо при его ближайшемъ литературномъ участіи, должны были окончательно погубить ея репутацію. Съ прежнею неосторожностью авторъ выдвигаетъ впередъ политическій смыслъ извѣстнаго воззванія того времени къ молодой Россіи. Онъ презрительно отзывается „о химерическихъ нуждахъ и потребностяхъ“ русскихъ людей. Нѣкоторымъ теченіямъ, которыя вдругъ обнаружились въ образованныхъ классахъ общества, газета готова оказать энергическое противодѣйствіе. Однако, возвращаясь къ вопросу о пожарахъ, она беретъ назадъ свои слова о поджогахъ и поджигателяхъ, о темныхъ слухахъ, будтобы распространенныхъ среди народа, потому что здравый умъ публики, растерявшейся въ первыя минуты, постигъ, наконецъ, нелѣпость сказокъ, волновавшихъ столицу нѣсколько дней тому назадъ. Мысль объ участіи студентовъ въ событіяхъ послѣдняго времени слѣдуетъ отбросить съ негодованіемъ: „Грѣшно, безбожно думать на студентовъ!“—восклицаетъ газета *). Между тѣмъ въ печати уже раздавались негодующіе голоса. Было ясно, что въ разсужденіяхъ о петербургскихъ пожарахъ „Сѣверная Пчела“ вышла на очень скользкую дорогу. Если, при добросовѣстномъ чтеніи, газету и нельзя было упрекнуть въ политическомъ доносительствѣ и подстрекательствѣ, то все-таки не подлежало сомнѣнію, что ея неосторожное поведеніе должно было создать и создало переполохъ въ интеллигентнѣйшихъ кругахъ столицы, что оно должно было вызвать недоумѣніе властей, которыя, по собственному сознанію „Сѣв. Пчелы“, вовсе не нуждались въ помощи со стороны общества при исполненіи чисто полицейскихъ обязанностей. Обращаясь къ бюрократическимъ канцеляріямъ съ просьбою о какихъ-то объясненіяхъ, газета обнаружила непониманіе своей литературной задачи. Было очевидно, что сотрудники „Сѣверной Пчелы“, при благонамѣренности своихъ стремленій, незамѣтно для себя, но замѣтно для читающей публики, готовы

*) № 151, отъ 7 Іюня. Передовая статья.

смѣшать свободную публицистическую дѣятельность съ работою по казеннымъ шаблонамъ. Статьи, написанныя съ нѣкоторымъ задоромъ, обнаруживали знакомство съ народомъ, съ условіями русской жизни, но показывали въ то же время отсутствіе нравственной стойкости, нетерпимость по отношенію къ мечтаніямъ и надеждамъ, которыми жили многіе русскіе люди. Желая оправдаться передъ обществомъ, газета своими длинными разсужденіями охранительнаго характера окончательно отрывалась отъ общелиберальнаго духа господствующихъ партій.

Время шло. Сѣверная Пчела" не успокаивалась *). Оглядываясь назадъ, на событія прошедшихъ двухъ недѣль, она высказываетъ много общихъ сужденій, имѣющихъ теоретическій характеръ. Разсказы о поджигателяхъ, ею же распространенные въ публикѣ, она теперь считаетъ смѣшными до уродливости. Дорожа судомъ исторіи, она считаетъ своимъ долгомъ отмѣтить въ событіяхъ черту, не ускользнувшую отъ ея бдительнаго вниманія. Пожары показали, пишетъ она, что народъ относится очень непріязненно къ охотникамъ до безпорядковъ, что онъ не довольствуется „законными мѣрами преслѣдованія подозрѣваемыхъ въ поджигательствѣ", что, разъярившись, онъ бьетъ безъ суда и расправы. Чтобы дать понять, до какой степени справедливы ея обобщенія, газета разсказываетъ о томъ, что происходило на Мытнинской площади 31 мая во время исполненія приговора надъ офицеромъ Обручевымъ. Когда въ народѣ распространились слухи, что Обручевъ сдѣлалъ политическое покушеніе, толпа стала выражать звѣрское желаніе, чтобы ему отрубили голову или наказали кнутомъ, или, по крайней мѣрѣ, повѣсили на позорномъ столбѣ вверхъ головой. „Нѣтъ основанія сомнѣваться, заявляетъ газета, что покушеніе, приписываемое народомъ осужденному, имѣло крайнее значеніе, и потому выражалось крайними-же заявленіями". Несмотря на грамматическую неясность этой фразы, смыслъ ея не возбуждаетъ никакихъ сомнѣній, въ связи съ послѣдующими строками, гдѣ съ оттѣнкомъ угрозы доказывается, что по народнымъ понятіямъ „нѣтъ политическихъ преступленій, а есть убѣжденіе въ справедливости кроваваго возмездія за кровавыя покушенія". Но эта потребность народа въ зрѣлищахъ кроваваго возмездія не приводитъ въ особенное смущеніе редакцію „Сѣверной Пчелы". Продолжая сообщать о томъ, какъ исполненъ былъ приговоръ надъ офицеромъ Обручевымъ, газета рѣшается послать упрекъ толпѣ только за дикій хохотъ, которымъ она разразилась, когда на осужден-

*) № 157, отъ 13 Іюня.

наго надѣли арестантскую свитку и шапку, опустившуюся ниже глазъ. „Этотъ хохотъ есть единственный поступокъ, говоритъ она, въ которомъ народъ, стоявшій 31 мая на площади, долженъ принести сердечное раскаяніе". Въ заключеніе своей статьи газета заступается за студентовъ и поляковъ, подозрѣваемыхъ въ политическихъ преступленіяхъ, и нѣсколькими тонкими штрихами юмористически обрисовываетъ наивное довѣріе русской публики къ разнымъ полицейскимъ запрещеніямъ. „Каждый удивляется, говорится подъ самый конецъ статьи, какъ чего-нибудь не запрещаютъ. Одни говорятъ, что надо запретить погорѣвшимъ разрывать пожарища, другіе, что надо запретить ѣздить по погорѣлымъ мѣстамъ,—просто, какъ будто всѣмъ только *и думки*, какъ-бы что-нибудь запретить другъ другу! Страсть къ запрещеніямъ охватываетъ такъ, что во время самаго сильнаго пожара находились люди, которые запрещали входить въ переулокъ, который имъ вздумалось считать себѣ подвѣдомымъ"...

Такова заключительная статья „Сѣверной Пчелы" по вопросу о пожарахъ.

Разобравшись въ документахъ, теперь уже всѣми забытыхъ, мы должны сдѣлать нѣсколько выводовъ—съ тѣмъ историческимъ безпристрастіемъ, къ которому взывала сама „Сѣверная Пчела" *). Ясно до очевидности, что замѣтка Лѣскова, которою начинается эта печальная исторія съ петербургскими пожарами, представляла и въ литературномъ и въ политическомъ отношеніи поступокъ неосторожный, необдуманный, не взвѣшенный съ надлежащею серьезностью. Выйти на многолюдную площадь въ тревожную для столицы минуту и съ таинственнымъ видомъ заговорить о поджигателяхъ, о крамолѣ, о злодѣяхъ, желающихъ разрушить весь государственный строй Россіи, заговорить съ драматическими жестами дурнаго тона,—значило, безъ сомнѣнія, совершить великую безтактность по отношенію къ обществу и печати. При такихъ обстоятельствахъ каждая двусмысленная фраза можетъ вызвать опасныя соціальныя бури и произвести катастрофу. Не подлежитъ, конечно, сомнѣнію, что Лѣсковъ, ни въ началѣ, ни подъ конецъ своей литературной карьеры, не былъ способенъ на дѣяніе, имѣющее хотя-бы самое отдаленное отношеніе къ тому, что называется политическимъ доносомъ. Но въ ту минуту, когда онъ писалъ свою злостную статью для „Сѣверной Пчелы", онъ неумышленно, однимъ громогласнымъ заявленіемъ о существующихъ въ народѣ слухахъ, создавалъ терроръ по отношенію къ образованнымъ классамъ петер-

*) № 157, передовая статья.

бургскаго общества. Растерянно взывая къ помощи квартальныхъ надзирателей, Лѣсковъ измѣнялъ призванію свободной публицистики, которая никогда не сливаетъ своей задачи съ обязанностями оффиціальныхъ учрежденій. Нельзя было удержаться отъ недоумѣнія, смѣшаннаго съ негодованіемъ, при чтеніи этихъ длинныхъ статей, въ которыхъ „Сѣверная Пчела“ проситъ и умоляетъ начальство придти на помощь перепуганному населенію столицы,—какъ будто могло быть сомнѣніе въ томъ, что органы, не имѣющіе никакого иного дѣла, кромѣ внѣшняго блюстительства, не забудутъ своихъ обязанностей въ рѣшительную минуту. Бенни, человѣкъ съ европейскимъ воспитаніемъ, собиралъ волонтеровъ, взывалъ къ самодѣятельности общества, ставилъ толпу на мѣсто полиціи, а взволнованный Лѣсковъ хлопоталъ о томъ, чтобы полиція аккуратно исполняла то, что ей и безъ того предписано разными общими и административными узаконеніями. Браня съ ожесточеніемъ всѣхъ, кто склоненъ къ „химерическимъ мечтаніямъ“, Лѣсковъ невольно ставилъ своихъ противниковъ въ положеніе неудобное и опасное при всеобщемъ замѣшательствѣ. Вмѣсто простыхъ разсужденій съ изысканіемъ причинъ постигшаго столицу бѣдствія, газета занялась ненужными и невозможными разсужденіями о „молодой Россіи“, чѣмъ могла содѣйствовать только продолженію общей сумятицы, ничего не измѣняя къ лучшему, ничего не освѣщая и не объясняя.

Все это было понято органами тогдашней печати. „Искра“ негодовала открыто, громко, и, несмотря на нѣкоторую преувеличенность полемическихъ выраженій, ея нападки на „Сѣверную Пчелу“ по настоящему вопросу кажутся намъ справедливымъ протестомъ противъ очевидной, грубой и опасной безтактности. Въ нѣсколькихъ номерахъ сатирическая газета, не называя имени Лѣскова, бросаетъ мѣткія стрѣлы въ автора статей, напечатанныхъ въ „Сѣверной Пчелѣ“. Лѣсковъ придалъ широкую извѣстность темнымъ слухамъ о поджигателяхъ, но во время общественныхъ бѣдствій, справедливо замѣчаетъ „Искра“, не слѣдуетъ печатать никакихъ слуховъ,—ни слуховъ какого-нибудь маленькаго кружка, ни слуховъ достовѣрно общихъ. „Сѣверная Пчела“ сообщала, что народная масса ставитъ поджоги въ связь съ прокламаціею къ молодой Россіи, но, основательно замѣчаетъ „Искра“, такая мысль могла возникнуть только среди интеллигентныхъ людей, а не въ сѣрой толпѣ, необученной никакой грамотѣ. Эта мудрая мысль, соединившая пожары съ прокламаціями, могла родиться только въ интеллигентной головѣ и тамъ-же должна была остаться навѣки, потому что оглашать ее посредствомъ печати

значило придавать ей не только логическую, но и фактическую достовѣрность, на что газета не имѣла ни малѣйшаго права. Уже отрекшись отъ собственныхъ заявленій, предположеній и хитроумныхъ истолкованій, „Сѣверная Пчела“ *) неумѣстно для себя заговорила о томъ, что общество растерялось при первыхъ извѣстіяхъ о пожарахъ. Но должно считать за несомнѣнную истину, что на публичную арену надо выходить только съ логическими доводами, не теряясь, не забывая отвѣтственнаго положенія свободнаго глашатая истины. Если дѣятели „Сѣверной Пчелы“, узнавъ о пожарахъ, потеряли необходимое душевное равновѣсіе, они должны были закрыть газету на время, пока горячка обывательскаго возбужденія не исчезнетъ окончательно. Растерявшись и раструбивъ на цѣлую Россію таинственные, темные слухи о поджигателяхъ, о какихъ-то прокламаціяхъ, газета водворяла хаосъ среди своихъ еще болѣе растерявшихся читателей, пугала ихъ призраками политическихъ покушеній, требующихъ кровавыхъ возмездій—по народному взгляду на государственныя преступленія. „Безбожно думать на студентовъ“,—восклицала „Сѣверная Пчела“. Но, спрашивается, зачѣмъ газета, не вѣря кѣмъ-то распущеннымъ слухамъ, легкомысленно произнесла это зажигательное слово: студенты? Газета писала, какъ мы видѣли выше, о „неизвѣстной коалиціи изъ нѣмцевъ“, грабящихъ дома во время пожаровъ. *Неизвѣстная* коалиція *изъ нѣмцевъ*—какая странная логика, объяснимая только растерянностью тогдашнихъ публицистовъ „Сѣверной Пчелы“!

Не одна только „Искра“ оцѣнила по достоинству странную фразу газеты о „неизвѣстной коалиціи изъ нѣмцевъ“. Нѣмецкая газета „Petersburger Zeitung“, возмущенная поступкомъ „Сѣверной Пчелы“, потребовала отъ нея объясненій въ тонѣ справедливаго негодованія. Серьезные люди, которые никогда не переводились въ русскомъ обществѣ, негодовали, пожимали плечами, недоумѣвали, можетъ быть не щадили Лѣскова въ личныхъ словесныхъ объясненіяхъ, хотя и не обвиняли ни его, ни редакцію въ намѣренномъ подстрекательствѣ полиціи на студентовъ. Но среди полемической борьбы, эта убійственная сплетня распространилась сама собой съ необычайною быстротою. Откликаясь на пикантный скандалъ, верификаторы раскричали эту сплетню съ непритворною радостью. „Люблю *Пчелы* и листъ большущій и *сикофантовъ* въ ней люблю!“—восклицаетъ Владиміръ Монументовъ въ стихотворномъ „дифирамбѣ современной русской прессѣ“ **).

*) № 151

**) „Искра“, 1862, 28 Іюня.

Сикофантъ—дерзкое слово, брошенное по адресу почтенной газеты, но Лѣсковъ не могъ въ то время отвѣтить на него съ негодованіемъ оскорбленной невинности. Отвѣчая „Искрѣ“ безъ малѣйшаго самообладанія, авторъ упомянутаго фельетона о коалиціи „изъ нѣмцевъ“ разсказываетъ смѣшные анекдоты, повторяетъ затверженную логику старыхъ статей, надрывается въ безплодныхъ попыткахъ бросить въ противника остроумнымъ словцомъ, но къ прежнимъ соображеніямъ не прибавляетъ ни единого простого и убѣдительнаго довода. Такой именно характеръ имѣетъ передовая статья, напечатанная въ „Сѣверной Пчелѣ“ 23-го іюня 1862 года. Черезъ нѣсколько дней появилось и длинное возраженіе анонимнаго фельетониста по поводу „неизвѣстной коалиціи изъ нѣмцевъ“ *). Съ необузданною пылкостью авторъ накидывается на петербургскую нѣмецкую газету. „Есть въ Петербургѣ невинная газетка, пишетъ онъ, доставляющая не мало удовольствія колбасникамъ, булочникамъ, сапожникамъ и другимъ почтеннымъ ремесленникамъ изъ нѣмцевъ“. Что побудило эту невинную газетку, прибавляетъ онъ черезъ нѣсколько строкъ, метать въ „Сѣверную Пчелу“ „гнилые перуны, скованные изъ ржаваго чухонскаго желѣза молоточкомъ нѣмецкой работы?“ Остроумный фельетонистъ готовъ оказать уваженіе „германской націи“ но онъ не хочетъ пощадить „пришельцевъ“, которые, „найдя кровъ и пищу въ гостепріимной странѣ нашей“, занимаются воровствомъ. По его убѣжденію, честные нѣмцы не могли оскорбиться его фельетономъ—честные нѣмцы, „живущіе подъ сильнымъ кровомъ великаго русскаго народа, пріютившаго ихъ въ своихъ обширныхъ владѣніяхъ“. Такими и подобными словами, обличающими высокую степень національнаго самочувствія, „Сѣверная Пчела“ могла только усилить негодованіе въ мыслящихъ людяхъ. Газета должна была терять кредитъ и довѣріе во всѣхъ слояхъ общества. Сдѣлавъ очевидную неловкость, она не съумѣла потомъ, въ полемической перестрѣлкѣ съ оппонентами, дать почувствовать чистоту и благородство своихъ публицистическихъ намѣреній. Съ каждой новою статьею она сама забивала себя въ темный уголъ русской прессы, сама создавала цѣлыя тучи недоразумѣній, изъ которыхъ никогда не могла выйти съ честью.

Черезъ много лѣтъ самъ Лѣсковъ разсказалъ въ печати о томъ, какую роль онъ игралъ въ исторіи съ пожарами. Но испытавъ многочисленныя непріятности и огорченія упорной журнальной травли, онъ придалъ своему разсказу нѣкоторыя невѣрныя черты.

---

*) „Сѣверная Пчела“. № 170. Петербургское обозрѣніе.

До послѣднихъ дней жизни въ немъ кипѣла мстительная страсть по отношенію къ людямъ, которые обезславили первыя проявленія его литературнаго таланта. Однажды онъ съ горячностью говорилъ мнѣ о своемъ участіи въ „Сѣверной Пчелѣ“, по тому поводу, что петербургскій фельетонистъ Буренинъ, съ привычною безцеремонностью, повторилъ знаменитую сплетню о подстрекательствѣ на студентовъ. Въ злыхъ глазахъ его вспыхивали при этомъ тревожные огоньки. Старая человкость не переставала мучить его совѣсть. Бесѣдуя о пожарахъ, Лѣсковъ почти невольно обходилъ молчаніемъ наиболѣе опасные пункты, а выдвигалъ впередъ ничтожныя обстоятельства. Въ немъ не было нравственныхъ силъ для открытаго покаянія и прямодушнаго объясненія. Даже въ обществѣ людей, которые любили его удивительный талантъ и превыше всякихъ недоразумѣній ставили его художественную дѣятельность, у него не хватало силы духа для обезоруживающей откровенности. Ошибка, сдѣланная въ молодые годы, какъ-бы сжилась съ его душой. Не довѣряя журнальнымъ судьямъ Россіи и по натурѣ не склонный къ откровенностямъ, онъ предпочиталъ постоянную самозащиту, съ запальчивою и горячею полемикою, простому и правдивому самообличенію. Въ его разсказѣ о литературныхъ событіяхъ 1862 года, напечатанномъ въ полномъ собраніи его сочиненій, *) есть неточности, которыхъ мы не стали-бы отмѣчать, еслибы въ нихъ не рисовалась до извѣстной степени душа Лѣскова, скрытная и подозрительная, временами склонная къ боязливому заметанію старыхъ слѣдовъ. Не желая понести всю отвѣтственность за первую статью о пожарахъ, напечатанную въ „Сѣверной Пчелѣ“, онъ разсказываетъ, ничѣмъ не подтверждая своихъ словъ, будто Артуръ Бенни былъ на его сторонѣ, одобрялъ общее мнѣніе редакціи, рѣшившей огласить темные слухи о поджигателяхъ. Статья эта была напечатана „съ общаго согласія“, настойчиво подчеркиваетъ Лѣсковъ. Но внимательно прочитавъ два письма самого Артура Бенни **), мы не нашли въ нихъ ни одного неосторожнаго слова ни о народѣ, ни о поджигателяхъ, ни о прокламаціяхъ. При полной распущенности всѣхъ другихъ писаній газеты на тему о пожарахъ, только эти два письма отличаются безукоризненною осторожностью выраженій. Въ нихъ нѣтъ ни одного произвольнаго обобщенія, ни малѣйшаго политическаго оттѣнка. Бенни говоритъ только о волонтерахъ, только о томъ, что общество должно, не взирая на усердіе петербургской поли-

*) т. VIII.

**) „Сѣверная Пчела“. №№ 143 и 146.

ціи, добиться возможности собственными руками оберегать и тушить горящіе дома. Ничего другого нельзя вычитать въ этихъ простыхъ письмахъ, отражающихъ, какъ и прочія работы сдержанный умъ и благородный характеръ Артура Бенни. Переходя къ собственной статьѣ, Лѣсковъ слѣдующимъ образомъ приводитъ ее „отъ слова до слова“: „Во время пожара въ толпахъ народа слышались нелѣпыя обвиненія въ поджигательствѣ противъ людей извѣстной корпораціи. Не допуская ни малѣйшаго основанія подобнымъ слухамъ, мы полагаемъ, что, для прекращенія ихъ, полиція столицы обязана назвать настоящихъ поджигателей, буде они ей извѣстны“. Было сказано, прибавляетъ онъ тутъ-же, „не болѣе, не менѣе, какъ именно то, что здѣсь приводится“. А между тѣмъ, если обратиться къ знаменитой статьѣ Лѣскова, занимающей два газетныхъ столбца, мы не найдемъ въ ней этихъ простыхъ и твердыхъ словъ. Очевидно, авторъ приводитъ ихъ на память, даже не справляясь съ текстомъ, напечатаннымъ въ „Сѣверной Пчелѣ“. Здѣсь нѣсколько строкъ съ невиннымъ содержаніемъ, а тамъ таинственные намеки, выраженные съ возбужденіемъ, среди хаоса консервативнаго краснорѣчія. Наконецъ, еще одна подробность. Вспоминая о полемикѣ тогдашнихъ газетъ противъ „Сѣверной Пчелы“, Лѣсковъ пишетъ: „Всегда отличавшаяся близорукостью и полнымъ отсутствіемъ политическаго такта, сатирическая газета *Искра* хохотала надъ этой затѣею учредить волонтеровъ, и мало того, что издѣвалась надъ нею въ прозѣ и стихахъ, она еще рисовала Бенни разъѣзжающимъ на пожарной трубѣ, вмѣстѣ съ другими сотрудниками *Пчелы*, которые не принимали въ этихъ хлопотахъ Бенни ни малѣйшаго непосредственнаго участія“. Но, во-первыхъ, „Искра“ совсѣмъ не хохотала надъ сотрудниками „Сѣверной Пчелы“, а откровенно негодовала на нихъ—и не въ стихахъ, а въ прозѣ, какъ мы видѣли выше. Кромѣ двухъ приведенныхъ строкъ Владиміра Монументова, мы не нашли въ „Искрѣ“ 1862 года никакихъ другихъ издѣвательскихъ версификацій по адресу опрометчивой газеты. Во-вторыхъ, въ „Искрѣ“ нѣтъ той карикатуры, о которой упоминаетъ съ насмѣшкою Лѣсковъ. Въ ней помѣщено забавное „пугало, созданное воображеніемъ Сѣверной Пчелы“, художника Степанова: *) отвратительная фурія съ книжкаломъ въ правой рукѣ и пылающимъ факеломъ въ лѣвой, утвердившись на деревянной палкѣ, что-то кричитъ трусливо извивающемуся передъ нею человѣку, съ тонкими ногами пчелы и съ лицомъ, напоминающимъ

*) № 26.

одного изъ сотрудниковъ растерявшейся газеты. Подъ карикатурою—три шутливыхъ строки о молодомъ поколѣніи и пожарной командѣ. Другой карикатуры на ту-же тему въ „Искрѣ“ нѣтъ. Лѣсковъ забылъ, что упомянутое имъ изображеніе сотрудниковъ „Сѣверной Пчелы“ находится въ сатирическомъ листкѣ „Гудокъ“ *). Одиннадцать сотрудниковъ „Сѣверной Пчелы“ ѣдутъ, въ видѣ пожарныхъ волонтеровъ, на колесницѣ, везомой тремя ослами. Отдѣльно отъ нихъ, на четвертомъ ослѣ, скачутъ два другихъ сотрудника газеты, изъ которыхъ одинъ, переодѣтый арлекиномъ, держитъ длинный багоръ для ловли поджигателей. Шутливо отстрѣливаясь отъ этой карикатуры, „Сѣверная Пчела“ писала въ свое время, что ея сотрудники изображены пожарными волонтерами, ѣдущими на колесницѣ, „везомой редакціей *Русскаго Міра*“. „Гудокъ“ не оставилъ этого юмористическаго замѣчанія газеты безъ отвѣта и объявилъ редакціи „Сѣверной Пчелы“ **), что рисуя трехъ ословъ, авторъ не имѣлъ въ виду личныхъ личностей, а желалъ олицетворить въ нихъ „убѣжденія, направленіе и стремленіе“ газеты, писавшей въ извѣстномъ тонѣ о пожарахъ. Четвертый осликъ понадобился для самостоятельнаго намека, который можетъ быть понятъ только сотрудниками „Сѣверной Пчелы“.

Несмотря на острую память и привычку передумывать дѣла минувшихъ дней, Лѣсковъ многое забылъ и смѣшалъ въ событіяхъ, связанныхъ съ его участіемъ въ „Сѣверной Пчелѣ“ 1862 года.

III.

Когда Лѣсковъ напечаталъ въ „Сѣверной Пчелѣ“ свою статью о пожарахъ, онъ не былъ уже новичкомъ въ литературѣ. Близко знакомый съ разными бытовыми сторонами русской жизни, онъ иногда помѣщалъ въ теченіе 1860 и 1861 годовъ интересныя замѣтки въ такихъ изданіяхъ, какъ „Указатель Экономическій“, „Отечественныя Записки“, „Книжный Вѣстникъ“ и др. Вступая постояннымъ сотрудникомъ въ редакцію „Сѣверной Пчелы“, Лѣсковъ, помимо обширнаго знанія, могъ сослаться на свои прежнія работы, которыя охотно принимались и печатались въ названныхъ журналахъ. Живая натура, Лѣсковъ умѣлъ откликаться на вопросы дня. Его волновала современность съ ея гражданскими реформами и броженіемъ умовъ на всемъ пространствѣ Россіи.

---

*) 1862, № 22.

**) № 24.

Но не будучи ни по духу, ни по темпераменту естественнымъ сторонникомъ прогрессивнаго лагеря, руководимаго Чернышевскимъ, Лѣсковъ не обладалъ достаточнымъ мужествомъ, чтобы открыто занять свое особое мѣсто въ журналистикѣ. Вотъ почему публицистическія статьи Лѣскова, несмотря на его обширную освѣдомленность въ житейскихъ дѣлахъ и вопросахъ, не производятъ яснаго и цѣльнаго впечатлѣнія. Обиліе коварныхъ отступленій, оговорокъ и уступокъ, перемежающихся съ тихоструйнымъ краснорѣчіемъ въ обычномъ патріотическомъ стилѣ, должно было возбуждать недовѣріе въ читателяхъ, пріученныхъ къ рѣзкой, яркой и прямолинейной публицистикѣ. Какую-бы тему ни разрабатывалъ Лѣсковъ, онъ высказываетъ не одно, а два мнѣнія, примиренныя между собою только наружнымъ образомъ. Его дѣйствительное чувство, пробиваясь въ отдѣльныхъ фразахъ, исчезаетъ въ туманѣ многословныхъ разсужденій. Нигдѣ никакой твердости и логической стройности. Такъ, еще въ 1861 году Лѣсковъ напечаталъ въ „Русской Рѣчи“ довольно большую статью: „Русскія женщины и эмансипація“. Если не вникнуть въ смыслъ отдѣльныхъ фразъ, статья эта можетъ показаться либеральнымъ заявленіемъ газеты о солидарности съ новыми стремленіями общества. Многія тирады этой статьи написаны въ духѣ прогрессивной школы того любопытнаго времени. Авторъ защищаетъ настоящую, разумную эмансипацію, съ учеными ссылками на Сѣверо-американскіе штаты и на извѣстныя разсужденія Дж. Ст. Милля. Но высказываясь такимъ образомъ за „настоящую“, „разумную“ эмансипацію женщины, Лѣсковъ тутъ-же съ разными предосторожностями льетъ на страницу газеты разлагающій ядъ полемики противъ другихъ поборниковъ женской эмансипаціи. *Они* защищаютъ развратъ, а не эмансипацію, попраніе семейныхъ основъ, ломку священныхъ устоевъ гражданственности. Воюя съ *ними*, Лѣсковъ хотѣлъ-бы сохранить репутацію солиднаго прогрессиста, не склоннаго ни къ какимъ житейскимъ и умственнымъ утопіямъ. Женщина не должна нарушать „добросовѣстно принятыхъ обязанностей“ и, чуждаясь „растлѣвающей пропаганды французскихъ эмансипаторовъ“, должна свято хранить завѣты семейнаго благонравія. Таковъ въ немногихъ словахъ смыслъ довольно пространной статьи Лѣскова. У автора не хватило смѣлости твердо заявить протестъ противъ эмансипаціи. Для всякаго ясно, что Лѣсковъ не позволяетъ себѣ никакой откровенности, что его настоящая мысль спрятана глубоко отъ либеральнаго читателя, нетерпимаго къ ретроградными сужденіямъ о женскихъ правахъ. Авторъ презираетъ литературные пріемы нѣкоторыхъ журналовъ, но бичуя „шутовство“,

„гаерство“, „паяничество“, „некрасѣющую наглость“ крайнихъ органовъ, въ другихъ статьяхъ, напечатанныхъ въ „Русской Рѣчи“, онъ все еще надѣется завоевать сочувствіе либеральной публики. Грязныя руки „съ запачканными ногтями“, пишетъ онъ въ статьѣ подъ названіемъ „О замѣчательномъ, но неблаготворномъ направленіи нѣкоторыхъ современныхъ писателей“ *), никого не щадятъ. Каждое новое имя обругивается всякими кличками, которыя журналисты считаютъ „букетомъ живой народной рѣчи“. Студенты перестаютъ заниматься, авторитеты попраны. Въ фельетонахъ раздается „распущенный идіотическій смѣхъ“. Давая такую характеристику господствующаго направленія журналистики — характеристику во многихъ отношеніяхъ правдивую, несмотря на плоскія слова объ авторитетахъ и студенчествѣ,—Лѣсковъ долженъ былъ разорвать открыто съ либерализмомъ и не заигрывать съ людьми, въ которыхъ онъ самъ порицалъ и преслѣдовалъ именно то, что дѣлало ихъ сильными передъ толпою, героями прогрессивной эпохи. Не присоединяясь ни къ Чернышевскому, ни къ Каткову, онъ могъ-бы явиться носителемъ идей, имѣющихъ право на самостоятельное существованіе. Но такого независимаго положенія Лѣсковъ, по отсутствію нравственной выдержанности и умственной цѣльности, занять не могъ. Годы шли за годами, смѣнялись событія, а публицистика Лѣскова постоянно сохраняла характеръ внутренней двойственности, производившей впечатлѣніе лицемѣрія. Неосторожное обличеніе поджигателей и горячихъ сторонниковъ гражданственныхъ химеръ не давало ему ни малѣйшаго права на сочувствіе молодой Россіи, которая съ энтузіазмомъ рукоплескала сотрудникамъ „Современника“ и „Русскаго Слова“. Его неумѣренная злоба противъ нигилистовъ, давшая пищу разнымъ скернымъ толкамъ въ современной журналистикѣ, не могла и не должна была искать себѣ никакихъ путей къ примиренію съ особеннымъ видомъ очищеннаго нигилизма, въ духѣ романа Чернышевскаго. А между тѣмъ Лѣсковъ, не замѣчая фальшивости собственнаго пріема, выступилъ въ 1863 году снисходительнымъ критикомъ этого характернаго произведенія, въ обширномъ фельетонѣ, написанномъ неряшливо, безъ малѣйшей умственной послѣдовательности и безъ нравственной чистоты **). Разсказывая исторію нигилизма, авторъ сообщаетъ, что „рудиствующіе импотенты“ замѣнились теперь „импотентами базарствую-

*) „Русская Рѣчь“, 1861, № 60. Смѣсь. В. Пересвѣтова.

**) „Сѣверная Пчела“, 1863, № 142. Николай Гавриловичъ Чернышевскій въ его романѣ „Что дѣлать“. (Письмо къ издателю „Сѣверной Пчелы“) Николая Горохова.

щими". Это люди, которые всѣмъ надоѣли своими „газостями". Грубая, опалѣлая и грязная толпа, нигилисты исказили здоровый типъ Базарова и „опрофанировали идеи нигилизма". Идеи нигилизма подвергались профанаціи—это значитъ, что есть настоящій нигилизмъ, который пользуется сочувствіемъ Лѣскова. Понадобилось нѣсколько газетныхъ столбцовъ, чтобы, предавъ поруганію современную толпу, лукаво подойти къ роману Чернышевскаго и выразить ему свое убѣжденное сочувствіе за честное изображеніе настоящихъ нигилистическихъ героевъ. Самый романъ, по мнѣнію Лѣскова, въ художественномъ отношеніи не стоитъ никакого вниманія. Какъ произведеніе искусства, онъ ниже всякой критики. Но Чернышевскій съумѣлъ показать такихъ людей, которые знаютъ, къ чему приложить свои силы въ современномъ русскомъ обществѣ, и за это онъ, Лѣсковъ, готовъ принести ему свою горячую благодарность. При этомъ авторъ фельетона мечетъ громы и молніи въ нигилистическую толпу. Это Ноздревы, возбуждающіе отвращеніе въ серьезныхъ людяхъ. Они ничего не признаютъ, ни предъ чѣмъ не останавливаются. Смѣшавъ воедино справедливыя и несправедливыя обвиненія, Лѣсковъ опять совершенно некстати упоминаетъ о поджигателяхъ. Склонный временами къ повторенію старой безтактности, онъ бросаетъ въ общество неосторожныя слова. Весь фельетонъ о Чернышевскомъ кажется намъ новымъ опрометчивымъ въ литературномъ отношеніи поступкомъ. Въ эпоху, которая требовала опредѣленныхъ, ясныхъ мнѣній, никакія двойственныя разсужденія не могли имѣть успѣха. При этомъ двусмысленность въ поведеніи Лѣскова принимала иногда довольно широкіе размѣры. Только что выступивъ защитникомъ Чернышевскаго, онъ черезъ три недѣли пишетъ сильную полемическую замѣтку, направленную противъ оруженосцевъ Чернышевскаго за ихъ пріемы въ борьбѣ съ Юркевичемъ *). Онъ обвиняетъ ихъ въ деспотическихъ притязаніяхъ на литературную неприкосновенность. Разрѣшая себѣ „гаерскую ругню", сотрудники „Современника" хотѣли-бы, чтобы ихъ противники не смѣли обличать матеріализмъ, будто-бы находящійся подъ цензурнымъ запретомъ. Но возбуждая борьбу съ философскимъ направленіемъ Чернышевскаго, Лѣсковъ не видитъ, что между литературнымъ нигилизмомъ и жизненнымъ нѣтъ существенной разницы, что одинъ былъ правдивымъ отраженіемъ другого, что оба они стояли на одинаковой умственной высотѣ, что нельзя одновременно осмѣивать общество, восторженно

*) „Сѣверная Пчела" 1863 г. № 166 „Литературно-полемическій вопросъ" (къ издателю „Сѣверной Пчелы") Н. Л.

принявшее романъ Чернышевскаго, и расхваливать „Что дѣлать“, въ которомъ это общество увидѣло отраженіе собственныхъ идей и стремленій...

Таковы главные моменты въ публицистической дѣятельности Лѣскова. Какъ сказано выше, мы обошли молчаніемъ множество статей, написанныхъ на разныя текущія темы, потому что въ нихъ не выступаетъ съ такою полнотою индивидуальность Лѣскова, его темпераментъ, внутренняя раздвоенность его натуры. Напротивъ того, разсмотрѣнныя замѣтки перваго литературнаго трехлѣтія Лѣскова обнаружили передъ нами черты, крайне характерныя для всей его писательской дѣятельности и чрезвычайно важныя при оцѣнкѣ его художественныхъ работъ.

IV.

Изученіе беллетристической дѣятельности Лѣскова мы начнемъ съ „Соборянъ“. Это одно изъ лучшихъ его произведеній. Повѣсть проникнута наивнымъ чувствомъ первобытной религіозности, безъ слѣда сектантства или фанатизма. Предъ нами русскій священникъ, Савелій Туберозовъ. Между его внѣшнимъ и внутреннимъ обликомъ чувствуется полное согласіе. Высокаго роста и тучный, отецъ Туберозовъ кажется бодрымъ и подвижнымъ человѣкомъ, несмотря на старые годы. Волосы его, густые и бѣлые, художественно поднимаются „могучимъ чубомъ“ надъ его высокимъ лбомъ и тремя крупными волнами падаютъ назадъ, не достигая плечъ. Изъ большихъ смѣлыхъ и ясныхъ глазъ его, которые никогда не теряютъ способности „освѣщаться присутствіемъ разума“, открыто смотритъ прямая и честная душа протопопа. Савелій Туберозовъ бездѣтенъ. Непобѣдимо и спокойно онъ борется съ обстоятельствами жизни, а въ скорбныя минуты огорченій и разочарованій онъ ищетъ опоры только въ двухъ вещахъ: въ невинномъ ласковомъ сочувствіи своей протопопицы и въ безмятежномъ размышленіи наединѣ съ собственной совѣстью. Что-бы ни случилось, онъ послѣ вечерней закуски и молитвы передъ уходомъ на покой дѣлаетъ скромную „нотатку“ въ демикотоновой книгѣ, которая сберегла для него пріятныя и горькія воспоминанія его прошедшей жизни. До поздней ночи онъ записываетъ свои впечатлѣнія, побѣждая страсти и призывая на помощь только спокойную, вразумляющую мудрость, чуждую раздраженія и гнѣва. Приготовляясь раскрыть передъ читателемъ эту книгу, авторъ испытываетъ нѣкоторый священный

трепетъ. „Будемъ осторожны и деликатны, пишетъ онъ. Надѣнемъ легкія сандаліи, чтобы шаги ногъ нашихъ не встревожили задумчиваго и грустнаго протопопа, положимъ сказочную шапку-невидимку себѣ на голову, дабы любопытный зракъ нашъ не смущалъ серьезнаго взгляда чинящаго старца, и станемъ имѣть уши наши отверстыми ко всему, что отъ него услышимъ". Почтительно онъ хочетъ слушать шопотъ его старческихъ устъ. Въ самомъ дѣлѣ, эта демикотоновая книга кажется смиренною молитвою, обращенною къ небу. При постоянномъ сопротивленіи могущественнымъ учрежденіямъ, протесты „маніакальнаго" протопопа никогда не принимаютъ оттѣнка профаннаго обличенія мірскихъ пороковъ, никогда не притязаютъ на какую-бы то ни было авторитетность. „Вездѣсущій пріялъ и мое недостоинство подъ свою десницу", говоритъ онъ себѣ послѣ чудесной проповѣди въ церкви, которая вызвала слезы умиленія у слушателей. Не гоняясь за величавыми образами геройской добродѣтели, онъ вывелъ въ рѣчи единаго отъ малыхъ и добродушно излилъ на него свое вдохновенное краснорѣчіе. Но этотъ единый отъ малыхъ смутился отъ неожиданной похвалы и незамѣтно исчезъ изъ церкви. Тогда протопопу показалось, что онъ недостойно повелъ себя въ такую торжественную минуту. Смиренная скромность невѣдомаго человѣка изъ толпы, отвернувшаго лицо отъ свѣта похвалъ, возбудила въ немъ на одно мгновеніе тихій молитвенный экстазъ. Достопочтенные и именитые сограждане, собравшіеся послушать благочестивую проповѣдь, должны простить его за то, что не „стратига превознесеннаго" вспомнилъ онъ въ своей бесѣдѣ, но единаго отъ малыхъ. Какъ-бы далеко ни заходилъ онъ въ сопротивленіи оффиціальнымъ людямъ, слова и помыслы его остаются всегда свѣтлыми и чистыми, какъ хрусталь. Почти не видно самой личности протопопа, хотя она обрисована Лѣсковымъ съ мельчайшими подробностями и художественнымъ мастерствомъ высокаго достоинства. Описана его походка, фигура, лицо, глаза, даже костюмъ, даже отдѣльныя характерныя для него привычки, и при всемъ томъ на первомъ планѣ нѣчто другое, почти заслоняющее протопопа Савелія, какая-то едва уловимая правда, которая слышна въ каждомъ его словѣ, какъ и въ цѣломъ строѣ его жизни. Почти геніальное искусство участвовало въ созданіи этой фигуры, но какъ произведеніе, воплотившее великую мысль, оно не возбуждаетъ никакихъ вопросовъ о техническомъ талантѣ писателя. Черты индивидуальности, доведенныя до настоящаго совершенства, исчезаютъ, чтобы не мѣшать главнымъ стремленіямъ автора—показать человѣческую душу въ ея волненіяхъ и смятеніяхъ. Нигдѣ,

можетъ быть, талантъ Лѣскова не достигаетъ такой красоты, какъ въ описаніи семейной жизни протопопа. Но обрисовавъ чудесную фигуру протопопицы, Лѣсковъ и здѣсь таинственно отвлекаетъ вниманіе читателя отъ подробностей къ чему-то болѣе высокому и важному. Ни на одну минуту мы не перестаемъ слѣдить за развитіемъ одной большой, сверхчувственной правды, которая какъ-то невидимо приближается къ намъ и неслышно овладѣваетъ душою. Идеальныя чувства наглядно выступаютъ въ отношеніяхъ супруговъ. Когда протопопъ возвратился изъ церкви послѣ описанной проповѣди, протопопица встрѣтила его на порогѣ съ букетомъ изъ рѣчной лиліи и садоваго левкоя. „Ну, еще-ли не коварная послѣ этого ты женщина, Наталія Николаевна?“—сказалъ онъ ей. Но она шутливыми словами протопопа не обидѣлась: она обняла протопопа и тихо и горько заплакала. „Да, токмо рѣчною лилеею и садовымъ левкоемъ встрѣтило меня въ этотъ день ея отверстое въ любви и благоволеніи сердце! Въ тихой грусти, оба бездѣтные, сѣли мы за чай, но былъ то не чай, а слезы наши растворялись намъ въ питіе... Наташа послѣ открылась, что она какъ-бы слышала нѣкое обѣтованіе черезъ ангела, и я хотя понималъ, что это плодъ ея доброй фантазіи, но оба мы стали радостны, какъ дѣти“. Нѣсколько разъ мы встрѣчаемъ въ демикотоновой книгѣ этотъ нѣжный штрихъ, которымъ передается семейная печаль протопопа и протопопицы. Уже привыкнувъ въ теченіи многихъ лѣтъ къ ошибочнымъ предвосхищеніямъ своей протопопицы, отецъ Савеліи, однако, волнуется слегка при каждомъ новомъ ея намекѣ. Съ оттѣнкомъ меланхолической горечи онъ заноситъ постоянно краткія нотатки о томъ, что протопопица опять и опять обманулась и обманула вспыхнувшую въ немъ надежду. „Попадья Наталья Николаевна намекнула мнѣ, что она чувствуетъ себя не порожнею. Подай, Господи, намъ сію радость!“ Но уже черезъ нѣсколько дней онъ заноситъ новую нотатку о томъ, что протопопица ошиблась. Слушая его проповѣдь въ церкви, протопопица даетъ торжественный обѣтъ пѣшкомъ идти въ Кіевъ, если почувствуетъ себя въ тягости. Но протопопъ собирается на рукахъ понести свою протопопицу, когда она будетъ уставать. Слѣдуютъ новыя трогательныя нотатки, которыхъ нельзя читать безъ умиленія. Наконецъ, еще одна нотатка, въ которой простота и наивность, въ связи съ глубокимъ цѣльнымъ чувствомъ, достигаютъ возможнаго въ художественномъ изображеніи совершенства. Какъ-бы отчаявшись въ своихъ надеждахъ, протопопица готова найти себѣ и протопопу иное утѣшеніе въ этомъ дѣлѣ. Съ превосходною скромностью и

„со всею женскою кокетеріею“ она вдругъ стала коварно смущать протопопа воспоминаніями объ его минувшей юности: мало-ли что случается,—не было-ли у протопопа гдѣ-нибудь на сторонѣ незаконнаго ребенка? Она его отыщетъ. Дѣлая эту безподобную нотатку, протопопъ, обыкновенно смиренный и скромный въ изложеніи своихъ чувствъ, уже не заботится о словахъ. Настоящая нотатка можетъ записаться такъ, какъ случится. „Какое благодушіе!—восклицаетъ онъ.—Я, какъ ужаленный слѣпнемъ волъ, сорвался съ своего мѣста, бросился къ окну и вперилъ глаза мои въ небесную даль, чтобы даль одна видѣла меня, столь превзойденнаго моею женою въ добротѣ и попеченіи“. Но неугомонная протопопица легкой поступью подошла къ нему и, положивъ на его плечи „свои малыя лапки“, сказала:

— Вспомни, голубь мой: можетъ быть, гдѣ-нибудь есть тотъ голубенокъ и, если есть, пойдемъ и возьмемъ его!

Тогда потрясенный протопопъ палъ передъ протопопицей на колѣни и, поклонившись ей до земли, зарыдалъ тѣмъ рыданіемъ, которому „нѣтъ на свѣтѣ описанія“. „Да и вправду,—продолжаетъ вспоминать и разсуждать въ своей нотаткѣ благочестивый протопопъ, — повѣдайте мнѣ, времена и народы, гдѣ, кромѣ святой Руси нашей, родятся такія женщины, какъ сія добродѣтель? Кто ее всему этому училъ? Кто ее воспиталъ, кромѣ Тебя, всеблагій Боже, который далъ ее недостойному изъ слугъ Твоихъ, дабы онъ могъ ближе ощущать Твое величіе и благость?..“ Здѣсь въ дневникѣ отца Савелія почти цѣлая страница была залита чернилами и внизу этого чернильнаго пятна начертаны, между прочимъ, слѣдующія слова: „Ни пятна сего не выведу и нѣкоей нескладицы и тождесловія, которыя въ послѣднихъ строкахъ замѣчаю, не исправлю. Пусть все такъ и останется, ибо все, чѣмъ сія минута для меня обильна, мило мнѣ въ настоящемъ своемъ видѣ и таковымъ должно сохраниться“. Нотатка записалась такъ, какъ велѣлъ Богъ. Но протопопица и дальше не перестаетъ донимать своего протопопа. Какъ кошка, она ластится къ протопопу, заигрываетъ съ нимъ и, не желая заснуть безъ обычнаго поцѣлуя, изъ другой комнаты дразнитъ благочестиваго протопопа разными утонченно кокетливыми выдумками. Когда, наконецъ, протопопъ, догадавшись, въ чемъ дѣло, готовъ подняться съ мѣста, въ комнатѣ протопопицы слышится тихій и радостный смѣхъ. „Моя лилейная и левкойная подруга! восклицаетъ протопопъ. Моя роза бѣлая, непорочная, благоуханная и добрая!“ Художникъ неистощимъ въ придумываніи отдѣльныхъ подробностей, придающихъ этимъ двумъ фигурамъ величавую простоту. Окончательно расходясь на

покой, протопопъ и протопопица крестятъ одинъ другого одновременно, причемъ руки ихъ, легко и быстро совершая обычное дѣйствіе, ни на секунду не зацѣпляются одна за другую—невинная черта, которая вмѣстѣ съ другими сообщаетъ разсказу чистоту и легкость. Когда уже подъ конецъ жизни протопопъ, видя страданія своей подруги, готовъ пойти на ломку собственныхъ убѣжденій и привычекъ, протопопица останавливаетъ его словами одновременно твердыми и нѣжными. „Что ты, что ты! восклицаетъ она.—Тебя-ли мнѣ учить! Ты все знаешь, что къ чему устрояешь!“—почти неожиданная подробность въ жизни непокорнаго протопопа, производящая сильное впечатлѣніе: не смиряясь ни предъ чѣмъ, онъ готовъ прекратить борьбу съ людьми по слову протопопицы — такъ безмѣрно велика его любовь. Несмотря на умственное превосходство, протопопъ не чувствуетъ разстоянія между нимъ и протопопицей. Однажды помѣщица Марѳа Андреевна Плодомасова, бесѣдуя съ протопопомъ, откровенно сказала ему, что одиночество есть удѣлъ незаурядно умнаго человѣка. „Развѣ твоя жена, говорила она, все понимаетъ, чѣмъ ты, какъ умный человѣкъ, можешь поскорбѣть и поболѣть?“ Но мудрый протопопъ, почувствовавъ остроту замѣчанія, быстро встрепенулся и твердо возразилъ собесѣдницѣ: „Я съ женою моею счастливъ и люблю ее“. Достойная собесѣдница не смирилась и отвѣтила на возраженіе протопопа словами, которыя упали куда-то глубоко въ его душу: „Любишь? насмѣшливо сказала она.—Но ты ее любишь сердцемъ, а помыслами души все-таки одинокъ стоишь“... Черезъ много лѣтъ протопопъ вспомнилъ слова остроумной помѣщицы. Однажды ночью онъ долго и пространно изливался передъ протопопицей. Говорилъ онъ о вѣрѣ, которая стала улетучиваться изъ общества. Съ просвѣтленнымъ чувствомъ онъ доказывалъ ей, присѣвъ на край ея кровати, свою правоту въ борьбѣ за вѣру. Не слыша никакихъ возраженій, протопопъ приводилъ одно доказательство за другимъ, металъ обличительныя молніи въ своихъ враговъ. А протопопица не прерывала возвышенныхъ и страстныхъ рѣчей мужа ни однимъ звукомъ. Но вдругъ, по случайному слову, сказанному ею невпопадъ, взволнованный протопопъ догадался, что онъ говорилъ къ спящему человѣку. По лицу его пробѣжала болѣзненная улыбка и въ памяти воскресли слова помѣщицы Плодомасовой.

— Да, одинокъ, всемѣрно одинокъ, прошепталъ старикъ. И вотъ когда я это особенно почувствовалъ,—когда наболѣе не хотѣлъ-бы быть одинокимъ, потому что, маніакъ-ли я или не маніакъ, но я рѣшился долѣе ничего этого не терпѣть, и на что рѣшился, то совершу.

Тихо поднявъ свою бѣлую голову, протопопъ перекрестилъ протопопицу и, набивъ трубку, вышелъ на дворъ, чтобы присѣсть на крылечкѣ. Въ цѣломъ разсказѣ Лѣскова это единственное мѣсто, въ которомъ любовь протопопа къ протопопицѣ тронута нѣкоторымъ скорбнымъ оттѣнкомъ...

Нѣжная ласковость протопопицы не прекращалась до послѣдняго мгновенія ея жизни. Многіе годы она утѣшала и поддерживала протопопа, ободряла его въ тяжелые дни „житія", когда онъ велъ мучительную борьбу съ учрежденіями и лицами. Но вотъ надъ головою старой протопопицы пронеслось прохладное дуновеніе смерти. Только на двухъ страницахъ художникъ описываетъ, какъ умирала протопопица, но надо сказать, что по легкости настроенія и прелести наивно-религіознаго экстаза, страницы эти принадлежатъ самому высокому искусству. Что-то малое, но безмѣрно красивое въ своей малости тихо расплылось въ лучахъ послѣдняго освобожденія,—такое впечатлѣніе производитъ безоблачная смерть протопопицы. Она легко и безшумно унеслась съ земли на небо. Нѣсколько замѣчаній художника кажутся откровеніемъ иного міра. Однажды протопопица, уже пораженная болѣзнью, свернулась калачикомъ и заснула. Тогда показалось ей, что дьяконъ Ахилла внесъ ее на рукахъ въ церковный алтарь помолиться о протопопѣ Савеліи. Осмотрѣвшись кругомъ, протопопица замѣтила, что алтарь огромный преогромный, что столбамъ конца не видно и что престолъ до самаго неба сіяетъ яркими огнями. А предметы и люди вдругъ сдѣлались маленькими. Но вотъ не стало ни Ахиллы, ни престола, ни сіянія. Протопопица просыпается и съ удивленіемъ видитъ, что вещи остаются маленькими, какъ во снѣ. Въ это время пришелъ Туберозовъ и что-то сказалъ ей. Протопопица замахала на него руками:

— Тише, тише: вѣдь я скоро умру.

— Что ты, Наташа, Богъ съ тобой!

— Нѣтъ, умру, дружочекъ, умру: я уже вполовину умерла.

Желая развлечь протопопицу, отецъ Савелій показываетъ ей завѣтную двадцати-пятирублевую ассигнацію, и на его лукавый вопросъ протопопица отвѣчаетъ: двѣнадцать съ полтиной. Туберозовъ пугается, но умирающая протопопица, закрывъ глаза, шепчетъ ему: „ты шутишь и я шучу". Не чувствуя земной тяжести, протопопица улыбается и радостно вдыхаетъ прохладу близкаго освобожденія. „Славно мнѣ, славно, не будите меня!" произноситъ она шопотомъ послѣднія слова. Такъ умираетъ протопопица. Лѣсковъ доводитъ здѣсь художественное изображеніе до совершенства. Безсознательнымъ чутьемъ онъ постигаетъ, что для протопопицы,

какою она обрисована на предыдущихъ страницахъ, пришествіе смерти должно было показаться безболѣзненнымъ возвращеніемъ къ Богу. Закрывъ глаза, она увидѣла предъ собою нѣчто великое и нѣжно протянула руки впередъ...

Иначе умираетъ протоіерей Савелій. Несмотря на глубокое благочестіе, онъ всю жизнь изнывалъ отъ внутреннихъ сомнѣній и недоумѣній, не могъ избѣгнуть обидныхъ для духа разочарованій и терзаній. Той простоты вѣры, какою обладала протопопица, онъ не обрѣлъ. Увлекаясь минутными чувствами, онъ иногда доходилъ до поступковъ, о которыхъ потомъ самъ-же дѣлалъ скорбныя нотатки въ демикотоновой книгѣ. Однимъ словомъ, душа протопопа Савелія, скромная, честная и правдивая, не могла разстаться съ жизнью такъ, какъ разсталась съ нею душа протопопицы. Со слезами на глазахъ священникъ Захарія умоляетъ его простить до конца своихъ враговъ. Но душа его горитъ въ огнѣ, не открываясь для освободительнаго свѣта. Онъ не можетъ простить униженія вѣры ради мертвой буквы закона. Смиренный священникъ Захарія умоляетъ до тѣхъ поръ, пока Савелій не произноситъ, наконецъ, нѣсколько словъ примиренія и прощенія. „Отходящій съ послѣднимъ усиліемъ перенесъ свою руку на голову Ахиллы, и съ этимъ уже громкій колоколецъ заигралъ въ его горлѣ, мѣшаясь съ журчаніемъ словъ тихой отходной, которую читалъ сквозь слезы Захарія. Протопопъ Туберозовъ кончилъ свое житіе“. Такъ умираетъ главный герой разсказа— черезъ короткое время послѣ того, какъ безшумно умерла протопопица. Художникъ бросаетъ свѣтлый, теплый лучъ на умирающую жизнь больного человѣка, который боролся, страдалъ, молился съ глубокимъ довѣріемъ къ небу, но въ своихъ мысляхъ окончательно освободился отъ земного праха только за одно мгновеніе передъ тѣмъ, какъ пришла смерть.

Ахилла Десницынъ, человѣкъ съ богатырскими физическими силами и съ кроткою душою, долженъ былъ умереть не такъ, какъ умерла протопопица, и не такъ, какъ умеръ протопопъ. Протопопица легко переступила за черту земной жизни. Несмотря на убѣжденное смиреніе, жизнь протопопа Савелія прошла среди страстной борьбы не только съ обстоятельствами, но и съ самимъ собой — и мы видѣли, какъ описаны послѣдніе предсмертные порывы его души. Эти страницы читаются съ волненіемъ, но безъ того умиленія, съ какимъ слѣдишь за тихимъ угасаніемъ великой нравственной силы въ нѣжной женской оболочкѣ. Описывая смерть Ахиллы, Лѣсковъ ни на одну секунду не нарушаетъ общаго тона разсказа и кладетъ послѣд-

ную черту, достойную проникновеннаго художника. Ахиллу начинаютъ терзать галлюцинаціи и странное самочувствіе. Иногда ему кажется, что онъ ростетъ, ширится, пышетъ зноемъ и исчезаетъ. Тѣло его простирается куда-то въ безконечность и сладостно перегораетъ „въ огневомъ недугѣ“. Уже объятый предсмертною агоніею, онъ издаетъ протяжные звуки, приподнимается, взмахиваетъ руками. „Кто ты, огнелицый? Дай путь ж... ...—кричитъ онъ, пугая священника Захарію. Но вотъ онъ посл...ній разъ взмахиваетъ руками, что-то сбрасываетъ съ себя и—освобождается. Такъ умираетъ человѣкъ съ физическими силами титана, дьяконъ Ахилла Десницынъ. Взмахивая руками, Ахилла Десницынъ что-то стряхивалъ съ себя, отъ чего-то освобождался,— вотъ выраженія, прекрасно передающія нетерпѣливые порывы души къ прохладной стихіи божества. Одна фраза, сказанная умирающимъ дьякономъ о несообразности его прочлыхъ терзаній, борепій и волненій, вызываетъ въ смиренномъ священникѣ Захаріи умиленную похвалу его мудрости. На невидимыхъ, но слышныхъ крыльяхъ приносится послѣдняя свобода, и дьяконъ Ахилла, который цѣлую жизнь стоналъ подъ тяжестью собственной дикости, рвется къ ней навстрѣчу съ тѣмъ нетерпѣніемъ, съ какимъ въ душные, знойные дни онъ сбрасывалъ съ себя одежду, чтобы кинуться въ рѣку.

Еще нѣсколько строкъ, и картина новой смерти довершаетъ впечатлѣніе неистощимаго разнообразія писательскаго таланта. „Тихій старикъ Захарія не долго пережилъ Савелія и Ахиллу. Доживъ до великаго праздника весны, до Свѣтлаго Воскресенія, онъ тихо уснулъ во время самаго богослуженія“. *Тихій* старикъ *тихо* уснулъ во время церковнаго богослуженія — никакія слова не могли-бы проще отразить мысль художника.

Савелій, протопопица, Ахилла Десницынъ, Захарія Бенефактовъ — таковы главныя дѣйствующія лица „Соборянъ“. Но въ картинѣ имѣется рядъ второстепенныхъ фигуръ, производящихъ впечатлѣніе надуманнаго контраста тому, что дѣлается на первомъ планѣ разсказа. „Соборяне“ появились въ такое время, когда литературная дѣятельность Лѣскова, послѣ скандала съ петербургскими пожарами, уже не могла разсчитывать на справедливую оцѣнку со стороны либеральной русской партіи. Сдѣлавшись неумышленно врагомъ передовыхъ стремленій въ литературѣ, Лѣсковъ и въ разсказѣ о „Соборянахъ“ далъ излиться полемическимъ страстямъ, которыя не переставали кипѣть въ немъ со времени „Сѣверной Пчелы“. Не сдерживая фантазіи, онъ рисуетъ развратную акцизничиху Бизюкину, которая гордится своими эман-

синаціонными убѣжденіями, дряннаго нигилиста Варнаву Препотенскаго, негодяя Термосесова и разныхъ либеральныхъ дѣльцовъ, склонныхъ къ доносу и сыску — съ очевиднымъ намѣреніемъ осмѣять до конца прогрессивное движеніе 60-хъ годовъ. Рядомъ съ уродливымъ нигилистомъ, Лѣсковъ ставитъ фигуру его старушки матери, при чемъ онъ дѣлаетъ изъ этой трогательной до слезъ фигуры настоящій перлъ художественнаго созданія, хотя Препотенская написана на третьемъ планѣ огромной бытовой картины. Отвратительная фигура Варнавы Препотенскаго производитъ впечатлѣніе беллетристическаго пасквиля на молодое поколѣніе тогдашняго времени. Несмотря на несомнѣнныя черты комизма въ эмансипаторской обработкѣ женскаго вопроса, глупая и пошлая акцизничиха Дарья Николаевна Бизюкина могла быть принята только за литературное издѣвательство, съ цѣлью извратить и опозорить молодые побѣги женской самодѣятельности въ русскомъ обществѣ. Такъ-же, какъ это сдѣлалъ-бы односторонній публицистъ, Лѣсковъ предаетъ поруганію представителей молодаго поколѣнія, не захватывая въ изображаемой картинѣ скрытыхъ причинъ и основъ широкаго массоваго движенія. Можно сказать, что нигилизмъ не представленъ въ этой удивительной хроникѣ именно, какъ *явленіе*, т. е. какъ художественное цѣлое, имѣющее внѣшнюю и внутреннюю сторону,—безобразное и шумное на поверхности, но многозначительное и смиренное въ своихъ глубинахъ. Базаровъ—одно изъ величайшихъ явленій въ русской литературѣ именно потому, что, при внѣшней жесткости, онъ таитъ въ душѣ своей тяготѣніе къ красотѣ, которая и превратила его жизнь въ трагедію. Въ романѣ Тургенева внѣшнія черты извѣстнаго теченія жизни выступили въ освѣщеніи міровыхъ идей, — въ произведеніи Лѣскова мы видимъ только внѣшніе факты. Чувство читателя постоянно оскорбляется подчеркнутымъ уродствомъ нигилистическихъ героевъ, не находя ни въ чемъ, ни въ малѣйшемъ намекѣ, просвѣта въ область душевной красоты, которая никогда не умираетъ въ человѣкѣ. Писатель, поднявшійся очень высоко въ созданіи такихъ типовъ, какъ Туберозовъ, протопопица, Ахилла Десницынъ и Бенефактовъ, здѣсь, въ обрисовкѣ либеральной волны тогдашняго времени, падаетъ до уровня легкомысленнаго шаржиста, воюющаго съ современниками посредствомъ издѣвательства и сплетенъ. Но для потомства въ этихъ образахъ Варнавы Препотенскаго, Бизюкиной и другихъ не осталось ни слѣда оживленнаго проникновенія въ душу и смыслъ историческаго факта. Преклонившись передъ явной красотою въ лицѣ трехъ представителей русскаго священства,

Лѣсковъ бросилъ хулу на уродство, которое надоѣдливо металось передъ его глазами, раздражало и волновало его совѣсть со времени „Сѣверной Пчелы“. Онъ узналъ и призналъ Бога въ несомнѣнномъ его выраженіи, но не обнаружилъ той остроты художественнаго зрѣнія, которое открываетъ Бога подъ маскою житейскаго безобразія. Онъ оказался при этомъ на одной высотѣ съ толпою, которая, при собственномъ безобразіи, не даетъ пощады никакому уродству.

Эта ошибка, сдѣланная художникомъ, особенно рѣжетъ глаза въ произведеніи, гдѣ съ удивительною тонкостью показаны черты внутренняго смиренія и духовной красоты. Созидая людей съ глубокими религіозными чувствами, Лѣсковъ придаетъ своему повѣствованію отпечатокъ эпическаго спокойствія и великой тишины. Главные герои хроники волнуются, страдаютъ подъ тяжестью своего креста, иногда даже впадаютъ въ юродство и чудачество, но при всемъ томъ вамъ постоянно кажется, что настоящее дѣйствіе разсказа происходитъ въ благоговѣйной тишинѣ. На глазахъ читателя совершается художественное таинство, граничащее съ таинствомъ религіознымъ. Никакихъ воплей ни къ небу, ни къ людямъ. По мѣрѣ того, какъ мы проникаемся настроеніемъ автора, мы начинаемъ чувствовать, что здѣсь, передъ нами, надъ зыбью неширокой рѣки, носится прохладное вѣяніе успокоительной и освободительной правды. Гдѣ-то совсѣмъ близко Богъ. Въ хроникѣ Лѣскова безсознательно отразилось характернѣйшее явленіе русской религіозности, дошедшей въ своей простотѣ до той великой тишины, которая одна имѣетъ право называться религіознымъ экстазомъ. Личное начало смиренно замираетъ передъ беззвучнымъ глаголомъ божества. Сосредоточенно внимая ему, человѣкъ скромно торжествуетъ побѣду надъ собою передъ лицомъ невѣдомаго Бога.

Замѣчательно, что Лѣсковъ создаетъ для читателя настроеніе благороднаго спокойствія, постоянно прибѣгая, при самыхъ разнообразныхъ описаніяхъ, къ умиротворяющему эпитету „тихій“. Какіе-бы факты ни прошли въ его изображеніи, онъ непремѣнно оттѣняетъ свое отношеніе къ нимъ именно этимъ, а не другимъ словомъ. Протопопъ Савелій *тихо* цѣлуетъ жену въ лобъ, *тихо* снимаетъ рясу. „Очутясь между протопопомъ Савеліемъ и его прошлымъ, пишетъ Лѣсковъ, переходя къ изложенію демикотоновой книги, станемъ *тихо* и почтительно слушать *тихій* шопотъ его старческихъ устъ, раздающійся въ глухой *тишинѣ* полуночи“. Въ короткой фразѣ одно и то-же слово, повторен-

ное три раза и оттѣненное столь-же умиротворяющими эпитетами „почтительно“ и „глухо“, звучитъ, какъ чтеніе псалтыри надъ покойникомъ. Обнимая мужа, протопопица, тронутая его проповѣдью, „тихо, но прегорько заплакала“. Когда протопопицѣ удается привлечь къ себѣ вниманіе отца Савелія, который обидно забылъ отдать ей привычный поцѣлуй передъ уходомъ на покой, она *тихо* и радостно смѣется. Раздался „*тихій* и радостный хохотъ“, пишетъ Лѣсковъ, рисуя сильное душевное движеніе въ мягкой и облагороженной формѣ. Дочитавъ послѣднія строки демикотоновой книги, гдѣ долго сдерживаемая страстность вѣры прорывается въ восторженныхъ хваленіяхъ и восклицаніяхъ, Туберозовъ обливается *тихими* слезами, и въ это-же самое время, какъ-бы откликаясь на волненіе благочестивой души, природа освѣжается *тихимъ*, безгромнымъ дождемъ. Старая просвирня, мать Варнавы Препотенскаго, потрясенная его святотатствомъ, облегчаетъ свою душу *тихимъ* рыданіемъ. Въ дремотномъ мечтаніи, передъ надвигающейся въ лѣсу грозою, Туберозову чудится что „кто-то прохладный и *тихій* стоялъ возлѣ него въ длинной одеждѣ цвѣта зрѣющей сливы“. Даже жалкій уродливый карликъ, при видѣ возвратившагося изъ ссылки протопопа, *тихо* и благодатно плачетъ въ свой прозябшій кулачекъ. *Тихій* старикъ Бенефактовъ, какъ мы видѣли выше, *тихо* уснулъ во время самаго богослуженія...

Въ этой глубоко скрытой внутренней тишинѣ озлобленнаго писателя выразилась лучшая сторона его сильнаго и проникновеннаго таланта, и въ ней-же сказалась коренная черта безсознательной народной мудрости.

Статья вторая.

Христосъ въ изображеніи русскаго художника.—О. Кириакъ и „пустынный ангелъ“.—Смерть въ изображеніи Лѣскова—Смерть самого Лѣскова.—Вдохновенное искусство.—„Запечатлѣнный Ангелъ“.—Беззлобный и беззавистный Памва.—Художественные штрихи и краски.—„Очарованный странникъ“.—Юморъ Лѣскова.—Русскіе праведники.—Два ненаписанныхъ произведенія Лѣскова: „Безпокойная попадья“ и „Дама съ похоронъ Достоевскаго“.

I.

Въ разсказѣ подъ названіемъ „На краю свѣта“ мы находимъ черты настоящей русской религіозности. На первыхъ страницахъ художникъ ставитъ передъ собою задачу—въ немногихъ словахъ дать почувствовать русскаго Бога, народное представленіе о Богѣ. Перебирая различныя изображенія Христа въ произведеніяхъ европейской живописи, онъ называетъ имена только нѣкоторыхъ художниковъ, но читатель чувствуетъ, что передъ глазами автора проходятъ многочисленные образцы великаго искусства. Одною фразою онъ рисуетъ идею картины, ея характеръ—то, въ чемъ проявилось вдохновеніе автора, и всякій разъ читателю кажется, что Лѣсковъ говоритъ о полномъ выраженіи религіозныхъ требованій, согласныхъ съ его личнымъ темпераментомъ: картина представляется чѣмъ-то художественно-совершеннымъ. А между тѣмъ онъ въ слѣдующихъ строкахъ дѣлаетъ неожиданное замѣчаніе, поражающее своею тонкостью,—и на первый планъ выступаетъ внутреннее несовершенство или неполнота замысла. Становится понятнымъ, что въ изображеніи Христа у культурныхъ мастеровъ Европы не хватаетъ стройнаго согласія между мыслью и безсознательнымъ религіознымъ чувствомъ, умиляющей красоты безболѣзненнаго самоотреченія. Одинъ художникъ придастъ лицу Христа мягкость, которая переходитъ въ равнодушіе. Отмѣчая

эту картину сочувственнымъ словомъ, герой разсказа, престарѣлый епископъ, говоритъ: „сюда немного строгаго вниманія былобы чертой нелишнею“. На что-бы Христосъ ни взглянулъ, его серьезное до строгости вниманіе прозрѣваетъ сущность предмета, потому что каждое мимолетное явленіе открывается передъ нимъ въ его многозначительной сложности и уходитъ въ безконечную темноту невѣдомаго. Другой художникъ даетъ изображеніе Христа, которое производитъ впечатлѣніе доброты и сдержанности. Читателю кажется, что образъ найденъ. Сдержанность, освѣщенная добротою, является отраднымъ выраженіемъ внутренняго самообладанія. Но герой разсказа дѣлаетъ тонкое замѣчаніе,—и художественная иллюзія, чуть не овладѣвшая нами, разсѣивается: „Не слишкомъ-ли много здѣсь усилія сдерживаться? — спрашиваетъ онъ своего собесѣдника. — Смотрите: лѣвая щека, мнѣ кажется, дрожитъ и на устахъ какъ бы гадливость“. Напряженная сдержанность, замѣченная проникновеннымъ цѣнителемъ искусства, не можетъ удовлетворить цѣльной вѣры въ гармоническій союзъ человѣка и Бога въ личности Христа. Третій художникъ показываетъ намъ Христа, искушаемаго коварнымъ фарисеемъ. Передъ Христомъ лукавый старецъ съ дипаріемъ, а на аристократическомъ лицѣ Христа чуть замѣтная улыбка презрѣнія. „Старецъ гадокъ, замѣчаетъ епископъ. Но я, молясь, такимъ себѣ не мыслю Господа и думаю, что это неудобно“. Демоническая черта презрѣнія къ міру, которая всегда связана съ нѣкоторой ограниченностью духовнаго кругозора, не соотвѣтствуетъ идеѣ Христа, знающаго божественное величіе человѣческой малости. Вотъ превосходный снимокъ съ скульптурной головы Христа. „Хорошъ, хорошъ! восклицаетъ епископъ. Ни слова! Но мнѣ, воля ваша, эта академическая голова напоминаетъ гораздо менѣе Христа, чѣмъ Платона“. Фигура Христа, въ которой все подвижно и прозрачно, не можетъ быть выражена ни по какому застывшему шаблону красоты. Еще двѣ картины. На одной передъ нами стройная привлекательная фигура съ голубинымъ взглядомъ подъ чистымъ лбомъ. Какъ легко волнуются здѣсь кудри! А на рукѣ пылаетъ сердце, обвитое терновою лозою. Надъ такимъ Христомъ престарѣлый епископъ почти издѣвается: такъ противенъ онъ его религіозному настроенію. „Этому щеголеватому капареечному Христу, говоритъ онъ, охотно предпочелъ-бы вотъ эту жидоватую главу Гверчино, хотя и она говоритъ мнѣ только о добромъ и восторженномъ раввинѣ“.

Отъ всѣхъ этихъ изображеній разсказчикъ переходитъ къ русскому образу Христа,—и вотъ передъ нами иной міръ, съ новымъ

богопониманіемъ. Каждое слово тайно говоритъ съ душою читателя и открываетъ бездны своеобразной, первобытной психологіи. Чувствуется Россія—съ ея нетронутымъ религіознымъ экстазомъ, съ ея склонностью къ благодушному юродству передъ лицомъ Бога. Изъ блѣднаго тумана выходитъ народъ,—тѣ слои его, которые не подверглись передѣлкѣ безрадостной византійской мудрости, съ ея пышнымъ, мертвымъ этикетомъ. „Закроемъ теперь все это и оберитесь къ углу, къ которому стоите спиною, говоритъ разсказчикъ: онять ликъ Христовъ, и уже на сей разъ это именно не лицо, а ликъ". Взглядъ прямъ и простъ, тѣмя возвышенное. Въ лицѣ есть выраженіе, но нѣтъ страстей. Нельзя желать болѣе простого искусства. Несмотря на то, что черты едва означены, впечатлѣніе полно. Христосъ — въ „мужиковатомъ" обликѣ, но именно такому Христу подобаетъ поклоненіе. „Какъ кому угодно, рѣшительно замѣчаетъ епископъ, а по моему нашъ простодушный мастеръ лучше всѣхъ понялъ, кого ему надо было написать". Именно такимъ Христосъ открылся русскому человѣку и такимъ, „въ рабьемъ зракѣ", ходитъ онъ отъ Петербурга до Камчатки...

Разсказъ оживляется теплымъ огонькомъ по отношенію къ Россіи. При всей привычкѣ къ мудрому смиренію въ мысляхъ и чувствахъ, епископъ вдругъ становится рѣшительнымъ критикомъ европейской культуры. Свою убѣжденную хвалу онъ отдаетъ только Россіи. „Въ ту-же мѣру, говоритъ онъ, въ какую проще и удачнѣе наше народное искусство поняло внѣшнія черты Христова изображенія, и народный духъ нашъ, можетъ быть, ближе къ истинѣ постигъ и внутреннія черты его характера". Такова мысль всего разсказа. Внѣшній обликъ Христа въ русскомъ духѣ начертанъ съ рѣдкою простотою. Какъ въ настоящемъ искусствѣ, каждая подробность открываетъ просвѣтъ къ многозначительному явленію духовнаго характера и сливается съ этимъ явленіемъ въ одно неразрывное цѣлое. У русскаго Христа прямой и простой взглядъ — даже безъ оттѣнка мудрой проницательности, безъ проблеска философской возвышенности и уравновѣшенности развитого и сознательнаго духа. Онъ прямъ и простъ, какъ проста та народная стихія, которая непосредственно ощущаетъ Бога. Какъ только начнется броженіе новыхъ силъ сознанія, съ ихъ противорѣчіями — житейскими и діалектическими—эта святая простота религіознаго чувства видоизмѣнится, затеряется въ сложномъ и богатомъ процессѣ душевнаго развитія. Религіозное чувство будетъ прорываться отдѣльными вспышками, создавая временныя бури вдохновеннаго пафоса, но лишится кра-

соты тихаго ровнаго экстаза, который проникаетъ все существо человѣка. У русскаго Христа возвышенное темя—округлая линія черепа и лба. Этимъ внѣшнимъ признакомъ дается намекъ на гармонію внутреннихъ влеченій и настроеній, лишенныхъ мятежности. Въ лицѣ Христа, говоритъ Лѣсковъ, есть выраженіе, но нѣтъ страстей — вотъ замѣчаніе, достойное проницательнаго таланта, который сквозь борьбу пестрыхъ явленій міра прозрѣваетъ вѣчную тихую правду. Какъ-бы въ отличіе отъ вакхическаго экстаза языческой эпохи, съ его жестокимъ оргійнымъ изступленіемъ, религіозный экстазъ „божьихъ людей“ въ изображеніи Лѣскова имѣетъ характеръ невиннаго и благодушнаго юродства при внутреннемъ смиреніи и покорности доброму русскому Богу. „При едва означенныхъ чертахъ—впечатлѣніе полное“...

Вотъ какимъ является пониманіе внѣшняго облика Христа въ краткой, но мѣткой обрисовкѣ Лѣскова. Прочитавъ первыя страницы разсказа, мы уже знаемъ его идею и уже чувствуемъ дуновеніе примитивной религіозности. Но вотъ предъ нами выйдетъ престарѣлый іеромонахъ, отецъ Кириакъ, истинный герой разсказа. На зарѣ своей миссіонерской дѣятельности, въ одной изъ отдаленныхъ сибирскихъ губерній, епископъ узналъ однажды, что отецъ Кириакъ, послѣ нѣсколькихъ опытовъ, рѣшительно отказался обращать въ христіанство полудикихъ сибирскихъ инородцевъ. Многихъ онъ уже обратилъ, но вдругъ ощутилъ ропотъ совѣсти. Узнавъ, что среди его подчиненныхъ имѣется человѣкъ, котораго нельзя покорить своей волѣ никакими угрозами, епископъ потребовалъ его къ себѣ для личныхъ объясненій: онъ опалитъ его гнѣвомъ и силою заставитъ исполнять свои обязанности. Но вотъ передъ его глазами предсталъ маленькій, тихій монашекъ, въ облинялой коленкоровой рясѣ, черненькій, остролицый, съ бодрою походкою, безъ всякаго подобострастія. При первомъ-же обмѣнѣ словами высоко-интеллигентный епископъ чувствуетъ, что передъ нимъ стоитъ божій человѣкъ. Отвѣты о. Кириака на его вопросы проникнуты мягкимъ юморомъ, который выражаетъ глубокія, иногда обличительныя истины въ оболочкѣ иносказательной, полушутливой рѣчи. Этотъ добродушный іеромонахъ любитъ природу. Она кажется ему чудесною во всѣхъ ея проявленіяхъ именно потому, что ничто не можетъ объяснить до конца ея прелести. Вода ходитъ въ облакѣ — какое восхитительное чудо! Воздухъ держитъ землю, какъ перышко — какое умилительное чудо! Надъ всѣми чудесами міра струится прохладная стихія какой-то неуловимой и невѣсомой правды. Однажды, еще въ дѣтствѣ, о. Кириакъ молился Богу о томъ, чтобы его не

наказали за шалость. Онъ убѣжалъ въ баню и спрятался подъ полокъ. И вдругъ, среди жаркой молитвы, на него „чудной прохладой тихой повѣяло, и у сердца какъ голубокъ тепленькій зашевелился". Онъ ощутилъ покой и отвагу, соединенную съ полнымъ убѣжденіемъ, что наказанія не будетъ. Дѣйствительно, случайность спасла мальчика отъ наказанія. Вотъ какъ проявляется Богъ для русскаго человѣка, — не въ грандіозныхъ знаменіяхъ, нарушающихъ законы вселенной, а въ нѣжномъ сочувствіи къ молитвѣ ребенка. „Всей вселенной онъ не обхватитъ, а видя ребячью скорбь, подъ банный полочекъ къ мальчику подползъ въ дусѣ хлада тонка и за пазушкой обиталъ": тайны тамъ очень большія творятся, вся благодать оттуда идетъ, прибавляетъ Лѣсковъ. Простая вѣра народа, безъ мятежныхъ порывовъ, вызываемыхъ внутренними противорѣчіями, прохладная, а не пламенная, сердечная, молитвенная, умиленная, отразилась въ этихъ словахъ. Богъ, обитающій за пазушкой ребенка—это образъ, который соединяетъ проникновеніе въ религіозныя вѣрованія народа съ національнымъ колоритомъ.

О. Киріакъ является къ епископу, чтобы дать отчетъ въ своемъ поведеніи. Онъ постигаетъ благочестивою душою, что не тотъ слѣдуетъ за Христомъ, кто признаетъ его имя передъ людьми, а только тотъ, кто постигаетъ его духъ. Медленно, самъ собою, въ примѣрахъ добросердечія и справедливости, Христосъ проникаетъ въ души язычниковъ. Какъ-бы далеко они ни стояли по своимъ внѣшнимъ вѣрованіямъ отъ христіанской теологіи, риза Христа незамѣтно касается ихъ, потому что Христосъ близокъ каждому человѣку, въ которомъ открылася нѣжная доброта. „Божіе дѣло, говоритъ о. Киріакъ, своей ходою, безъ суеты идетъ". Чтобы убѣдиться въ правотѣ благочестиваго іеромонаха, епископъ предпринимаетъ путешествіе, совмѣстно съ о. Киріакомъ, по сибирской степи. Въ морозный день онъ выѣзжаетъ для личнаго ознакомленія съ инородцами. Лѣсковъ описываетъ это путешествіе словами, передающими жгучій холодъ сѣвера во всей его стихійной безпощадности. Вьюга свиститъ въ ушахъ и заметаетъ пути иглистой снѣжной пылью. О. Киріакъ и епископъ ѣдутъ въ разныхъ повозкахъ и на второмъ перевалѣ отбиваются другъ отъ друга. Съ епископомъ—только полудикій проводникъ. Онъ слышалъ о Христѣ, умиляется его подвигами, но не измѣняя своимъ языческимъ богамъ, невѣдомо для себя, служитъ единому вездѣсущему Богу. Когда епископъ, почти окоченѣвшій отъ стужи, мучается голодомъ, дикарь мчится куда-то на лыжахъ и исчезаетъ. Покинутый епископъ теряетъ надежду на спа-

сеніе. Имъ овладѣваетъ уже предсмертный бредъ. Но вотъ, среди тревожныхъ галлюцинацій, онъ видитъ, что къ нему плыветъ крылатая гигантская фигура, облеченная въ хитонъ серебряной парчи. На головѣ огромный сверкающій уборъ...

— Здравствуй, бачка!

Это былъ вернувшійся на лыжахъ дикарь съ медвѣжьей ляжкой въ рукахъ. Епископъ смотритъ на его странный головной уборъ и, опомнившись отъ бреда, видитъ, что это его разметавшіеся на бѣгу волосы, пропушенные инеемъ и замороженные цѣлымъ сопомъ.

— А гдѣ-же твой треухъ?—спрашиваетъ епископъ.

— Кинулъ.

— Для чего?

— А что ты мнѣ денѣгъ не далъ.

— Это я дурно сдѣлалъ, но какой-же жестокій человѣкъ этотъ хозяинъ, который тебѣ не повѣрилъ и въ такую стыдь съ тебя шапку снялъ.

— Я ее самъ кинулъ.

И дикарь разсказалъ, что, пробѣжавъ цѣлый день, онъ нашелъ пустую юрту, въ которой лежалъ убитый медвѣдь.

— Я медвѣдь рубилъ и лапу взялъ и назадъ бѣжалъ, а ему шапку клалъ.

— Зачѣмъ?

— Чтобы онъ дурно, бачка, не думалъ.

— Да вѣдь тебя этотъ хозяинъ не знаетъ.

— Этотъ, бачка, не знаетъ, а другой знаетъ.

— Который другой?

— А тотъ хозяинъ, который сверху смотритъ..

Вдохновеніе автора достигаетъ здѣсь необычайной высоты. Какъ бы ощутивъ радость широкаго духовнаго кругозора, Лѣсковъ предается, устами разсказчика, почти восторженному изліянію. Этотъ дикарь съ нѣжною душою кажется ему „пустыннымъ ангеломъ“. Прибѣгая къ той риторикѣ, которая граничитъ съ молитвеннымъ краснорѣчіемъ, онъ, можно сказать, поетъ хвалу своему герою, подъ широкимъ холоднымъ небомъ Сибири. Тонкимъ чутьемъ онъ понялъ, что Божій духъ вѣетъ, гдѣ хочетъ, что брызги божественнаго свѣта разсыпаются по всему міру и куда онѣ попадаютъ, тамъ вдругъ, среди застывшихъ грудъ народнаго суевѣрія, возникаетъ новая жизнь. „Что за загадочное странствіе совершаетъ этотъ чистый высокій духъ въ этомъ неуклюжемъ тѣлѣ и въ этой ужасной пустынѣ?— вопрошаетъ Лѣсковъ. Зачѣмъ онъ воплощенъ здѣсь, а не въ странахъ, благословленныхъ природою? Для чего умъ его такъ

скуденъ, что не можетъ открыть ему Творца въ болѣе пространномъ и ясномъ понятіи?" Чтобы усилить выраженіе своего художественнаго экстаза, Лѣсковъ на одну минуту показываетъ намъ роскошное сѣверное сіяніе. Небо вспыхнуло, загорѣлось и облило землю волшебнымъ свѣтомъ. Все приняло фантастическіе размѣры, и спящій дикарь показался разсказчику „очарованнымъ, могучимъ, сказочнымъ богатыремъ". *Очарованнымъ* богатыремъ, пишетъ Лѣсковъ, употребляя это слово въ особенномъ, таинственномъ смыслѣ, соотвѣтственно примитивно-мистическому взгляду на несвободную роль человѣка, который воплощаетъ своими дѣлами возвышенную истину. Очарованъ тотъ, надъ кѣмъ тяготѣютъ божественныя чары, кто зачарованъ ими, кто сознательно и безсознательно является „странникомъ" въ жизни, исполняя не свою волю, а волю пославшаго. Дикарь показался епископу „очарованнымъ богатыремъ". Онъ пригнулся къ нему и въ первый разъ почувствовалъ его красоту. „Мнилось мнѣ, вспоминаетъ онъ, что это былъ тотъ, на чьей шеѣ обитаетъ сила, тотъ, чья смертная нога идетъ въ путь, котораго не знаютъ хищныя птицы, тотъ, предъ кѣмъ бѣжитъ ужасъ, сократившій меня до безсилія и уловившій меня, какъ въ петлю, въ мой собственный замыселъ". Теперь онъ понимаетъ, что о. Кириакъ былъ правъ въ своихъ воззрѣніяхъ на инородцевъ. Ошибался блаженный Августинъ, который говорилъ, что самыя языческія добродѣтели суть только скрытые пороки. Этотъ дикарь, который кинулъ свой треухъ и цѣлый день бѣжалъ въ ледяной шапкѣ съ мыслью о хозяинѣ, смотрящемъ сверху, обнаружилъ религіозность божьяго человѣка. Ризы Христа уже коснулись его, и благодатная правда вѣетъ на него своимъ хладнымъ духомъ. „Пусть плечо мое отпадетъ отъ спины моей, восклицаетъ епископъ въ библейскомъ тонѣ, и рука моя отломится отъ моего локтя, если я подниму ее на сего бѣдняка и на бѣдный родъ его". Епископъ поклонился дикарю лицомъ до земли и, ставъ на колѣни, благословилъ его. „Покрывъ его мерзлую голову своею полою, говоритъ онъ, я спалъ съ нимъ рядомъ такъ, какъ бы я спалъ, обнявшись съ пустынникомъ ангеломъ". Этимъ трогательнымъ аккордомъ кончается молитвенная хвала епископа доброму язычнику. Какъ и въ „Соборянахъ", на первомъ планѣ разсказа какая-то больная правда, которая плыветъ тихо, медленно и обнимаетъ весь горизонтъ своимъ бѣлымъ свѣтомъ. Люди описаны твердой рукою мастера, и однако вниманіе останавливается не на нихъ. Сердце чувствуетъ, что гдѣ-то совсѣмъ близко вѣетъ божество. Не только люди, но все кругомъ—отъ снѣжной мятели до умираю-

щихъ животныхъ—одушевленное внутренней мыслью автора, становится какъ бы символомъ непостижимой мудрости. И дикарь, и епископъ, сквозь колоритный и глубокомысленный діалогъ, видны въ пластическихъ образахъ, но читатель невольно охватывается иными, волнующими настроеніями.

Въ концѣ разсказа Лѣсковъ показываетъ намъ смерть о. Киріака. Мы видѣли, какъ умираетъ о. Туберозовъ, протопопица, Ахилла Десницынъ и Захарія Бенефактовъ. Нигдѣ, описывая смерть, Лѣсковъ не повторяетъ себя, потому что каждый человѣкъ, въ самомъ дѣлѣ, умираетъ по своему, потому что личныя черты, отличающія одного человѣка отъ другого, должны особеннымъ образомъ разложиться въ тѣмъ бѣломъ сіяніи, которое называется смертью. Въ этомъ пунктѣ узнается настоящій талантъ, и если-бы въ произведеніяхъ Лѣскова ничто другое не стояло на такой удивительной высотѣ, эти описанія четырехъ смертей „дали-бы ему право считаться однимъ изъ самыхъ талантливыхъ русскихъ художниковъ. Этотъ человѣкъ, съ внутреннимъ раздоромъ, съ преувеличенной ненавистью къ нигилистамъ и мстительными вспышками, въ мысляхъ о смерти тихо и мирно касался некупительной религіозной правды. Извѣстно, что самъ Лѣсковъ, который, страдая грудной жабой, былъ подверженъ приступамъ трусливаго физическаго страха смерти, умеръ безъ агоніи. На одутловатое, но нервное, всегда возбужденное лицо его легла печать полнаго спокойствія. Онъ умеръ въ тихомъ снѣ, оставивъ на столѣ, подлѣ своей постели, раскрытый томъ одного изъ романовъ Толстого. Въ сосѣдней пріемной комнатѣ, увѣшанной со всѣхъ сторонъ разностильными картинами, портретами,—съ оригинальнымъ образомъ Мадонны посреди стѣны, съ безчисленными тикающими и поющими старинными часами и массой характерныхъ и рѣдкостныхъ бездѣлушекъ на столахъ,—все было по прежнему: пестро и шумно. А хозяинъ мирно спалъ на диванѣ, замѣнявшемъ ему постель, съ откинутымъ на груди одѣяломъ. Никто не возьмется описать смерть Лѣскова такъ, какъ умѣлъ описывать смерть онъ самъ. Именно въ этихъ описаніяхъ онъ обнаруживаетъ необычайную остроту духовнаго ясновидѣнія. О. Киріакъ умираетъ, какъ подобаетъ его кроткой и упорной натурѣ. Неотступно „держась за ризы Христа“, онъ требуетъ, чтобы Богъ *всѣхъ* простилъ до конца, всѣхъ безъ исключенія. „О доброта, о простота, о любовь, о радость моя! восклицаетъ онъ въ предсмертномъ бреду. Іисусе, вотъ я бѣгу къ тебѣ, какъ Никодимъ ночью. Открой дверь, дай мнѣ слышать Бога, ходящаго и глаголящаго! Вотъ риза твоя уже въ рукахъ моихъ. Сокруши естество мое, но я не отпущу тебя,

доколь не благословишь со мною всѣхъ". Съ этими словами о. Кириакъ потянулся и, „точно поволокшись за Христовою ризою, улетѣлъ"... Холодная критика могла бы сказать, что это описаніе слишкомъ аллегорично, но нельзя не видѣть, что нравственная идея вылилась здѣсь въ величественную фантазію. Каждое слово горитъ вдохновеніемъ. Умиленіе, соединенное съ добротою, тяжесть жизни, которая внезапно разрѣшается легкимъ, невидимымъ полетомъ, нетерпѣливая жажда освобожденія и какая-то „семейная" простота въ обращеніи съ Богомъ — все это чудесно схвачено и передано художникомъ.

Такъ кончается разсказъ. На послѣднихъ страницахъ авторъ, устами епископа, дѣлаетъ выводъ относительно характерныхъ особенностей русскаго священства, которое, въ отличіе отъ воинствующаго католичества, „лѣность влачитъ свои кресты",—не шумя, не побѣждая, но и не подчиняясь грубымъ силамъ. Доброму русскому Богу, въ истолкованіи Лѣскова, не приходится дѣлать схоластическаго различія между чистою и „нечистою" овцою, потому что въ примитивномъ чувствѣ русскаго человѣка, который знаетъ свою малость передъ Богомъ, не существуетъ этихъ тонкихъ разграниченій, придуманныхъ чванными людьми. Его добрая молитва обнимаетъ весь міръ. Онъ не боится демоническихъ силъ ни въ себѣ, ни въ другихъ, потому что, говоритъ онъ, стоитъ черта только пальчикомъ перекрестить, и чортъ сгинетъ. Въ цѣльномъ представленіи человѣка изъ народа нѣтъ борьбы между личнымъ и божественнымъ началомъ: одного обращенія къ Богу достаточно, чтобы покорить самую злую душу. Слѣдуя своимъ добрымъ влеченіямъ, простой русскій человѣкъ служитъ, по словамъ Лѣскова, „тремъ изяществамъ": Богу, вѣрѣ и святости. Въ этомъ истолкованіи, которое захватываетъ наиболѣе глубокія потребности человѣка, красота получаетъ религіозное истолкованіе.

II.

Между произведеніями Лѣскова особенно выдѣляется „Запечатлѣнный ангелъ", это рѣдкое сокровище неподражаемой старинной работы. Тема взята почти отвлеченная. Передъ художникомъ носилась идея религіознаго искусства и онъ далъ этой идеѣ выраженіе въ образахъ живыхъ и яркихъ, которые поглощаютъ все вниманіе и на нѣкоторое время, какъ это бываетъ при настоящемъ творчествѣ, почти заслоняютъ скрытую за ними общую мысль. Эту мысль надо еще отыскать за блистательнымъ худо-

жественнымъ покровомъ, быть можетъ, не одинъ разъ перечитавъ разсказъ.

Будемъ изучать это дивное повѣствованіе строку за строкой. У рабочихъ-раскольниковъ, среди множества иконъ старинаго письма, были двѣ особенныхъ иконы: одна—по византійскому рисунку, съ изображеніемъ богородицы, молящейся въ саду, другая—русскаго, строгановскаго изографа, съ изображеніемъ Ангела-Хранителя. Незамѣтно, въ одной строкѣ, авторъ намекаетъ на превосходство послѣдней иконы передъ первой. Пресвятая богородица молится въ саду, а передъ нею всѣ деревья до земли преклоняются—въ этомъ образѣ, гдѣ сказалось убѣжденіе, не считающееся съ законами природы, нѣтъ простоты и естественности, безъ которыхъ искусство не можетъ вполнѣ овладѣть сердцемъ. Но изображеніе Ангела вызываетъ радость глубокаго и полнаго художественнаго впечатлѣнія. Ликъ у него, говоритъ разсказчикъ, „свѣтло-божественный и скороспомощный“: иконописецъ придалъ ему ту подвижность и легкость, которыя свойственны только лучшимъ проявленіямъ жизни и которыя дѣйствуютъ быстро и неотразимо. Взоръ умиленъ, „ушки съ торопцами, въ знакъ повсемѣстнаго отвсюду слышанія“—весь онъ нѣжный, чуткій, и въ душѣ его, витающей надъ міромъ, собираются тишайшіе звуки со всѣхъ концовъ земли. Въ нѣсколькихъ словахъ Лѣсковъ, инстинктивно соединяя красоты музыкальныя и живописныя, создаетъ фантастическій образъ—нѣвучій и легкій, какъ звонъ струны. Одѣяніе горитъ, „рясны златыми препеспѣрено“: рисуя словами псалтыри одежду, подобную звѣздному небу, писатель хочетъ создать необычными красками цѣльное религіозное впечатлѣніе. „Досѣхъ нерпатъ, рамена препоясаны, на персяхъ младенческій ликъ Эммануилевъ, въ правой рукѣ крестъ, въ лѣвой огнепалящій мечъ“. Дѣлая это описаніе Ангела, разсказчикъ не можетъ удержаться отъ восторженнаго восклицанія: „Дивно! Дивно!“ При лаконической краткости здѣсь собраны въ одномъ цѣлостномъ символѣ орудія духовной борьбы и благостной защиты, и всѣ они преображены во что-то легкое, свободное и воздушное. То, что грубо и тяжело въ жизненномъ употребленіи,—какъ, напримѣръ, мечъ,—получило высшее, символическое назначеніе. Волосы на головкѣ „кудреваты и русы, съ ушей повились и проведены волосокъ къ волоску иголочкой“ — нельзя придумать болѣе мягкихъ и точныхъ выраженій для того, чтобы оттѣнить, съ какой великой любовью и артистической тщательностью художникъ писалъ малѣйшія подробности своей картины: нѣжные вьющіеся волосы Ангела вырисованы тонкой иглой. Наконецъ, крылья—пространны и бѣлы, какъ снѣгъ,

съ лазурною тѣнью, и „въ каждой бородкѣ пера усикъ къ усику". При взглядѣ на эти крылья душу осѣняетъ тишина и миръ.

Таковъ Ангелъ древняго старо-русскаго письма въ его замыслѣ и изящномъ, вдохновенномъ исполненіи. Этотъ Ангелъ все время остается въ разсказѣ произведеніемъ искусства, которое, на извѣстной высотѣ, становится главнѣйшимъ и прекраснѣйшимъ дѣломъ жизни, всѣмъ управляетъ, все очаровываетъ и самой тяжелой прозаической работѣ придаетъ характеръ безкорыстной радости. Тамъ, гдѣ среди повседневныхъ заботъ и бореній присутствуетъ такое искусство, никакая житейская сила не можетъ одержать верхъ надъ людьми, потому что это искусство вливаетъ въ человѣческія души силы непобѣдимыя. Люди, сплотившіеся въ одну дружную артель вокругъ живописнаго Ангела, живутъ въ мечтательномъ очарованіи, котораго нельзя разсѣять никакими потрясеніями. Все идетъ отъ Ангела и все возвращается къ Ангелу. Онъ является единственнымъ законодателемъ въ кругу своего нѣжнаго, но неизгладимаго вліянія. Онъ во всемъ предшествуетъ предъ толпою своихъ безкорыстныхъ обожателей. Артель странствуетъ по Россіи, предводимая своимъ старостой, на груди котораго виситъ въ парчевомъ чехлѣ чудесная икона. Все для нея хорошо и радостно, пока она не разлучена со своимъ Ангеломъ. Но вотъ случилось неожиданное несчастье. Налетѣла житейская буря съ ея грубымъ насиліемъ и святотатственнымъ издѣвательствомъ надъ произведеніемъ искусства. Святыня отнята, заклеймлена полицейской сургучной печатью, поругана, но люди, которые будутъ до гроба находиться подъ ея обаяніемъ,—и въ этомъ видятъ только испытаніе, задачу, поставленную для нихъ самимъ Ангеломъ. Только онъ управляетъ ихъ жизнью, онъ одинъ создастъ для нихъ радость и горе—всегда съ благими и мудрыми намѣреніями. „Самъ онъ, говоритъ разсказчикъ, возжелалъ себѣ оскорбленія, дабы дать намъ *свято* постичь скорбь и тою указать намъ истинный путь, предъ которымъ всѣ до сего часа исхоженные нами пути были, что дебрь темная и безслѣдная". Религіозное искусство, передавшее въ наглядныхъ чертахъ святыя глубины человѣческой души, вноситъ просвѣтленіе во всякую земную скорбь.

Свѣтлобожественный Ангелъ, который охранялъ и направлялъ жизнь сектантской артели, отнятъ и опечатанъ полицейскими властями. Насильственному похищенію чудесной иконы предшествовали разныя таинственныя знаменія. Тутъ предъ глазами читателя встаетъ трогательный образъ женщины, старостихи Михайлицы, которая чуткимъ сердцемъ отгадываетъ приближеніе грозы. Когда часовые уже оцѣпили ея избу, она стала метаться на нихъ—

не столько для того, замѣчаетъ разсказчикъ, чтобы ее пропустили, а „чтобы пострадовать“. Потребность въ дѣятельномъ проявленіи религіозной страсти заставляетъ ее вмѣшаться въ борьбу. Художникъ понимаетъ, что, бросаясь на часовыхъ, Михайлица не должна потерять своей трогательности. Раскольники приходятъ къ избѣ, готовые бороться на смерть за свои иконы, и тогда Михайлица незамѣтно ступневывается, хотя читатель, послѣ разсказаннаго эпизода, не забываетъ ея присутствія и невольно ожидаетъ, что эта женщина, съ наивной, но твердой душою, сыграетъ какую-нибудь роль въ защитѣ святыни. Въ самомъ дѣлѣ, Михайлица, пользуясь минутнымъ смятеніемъ, пробралась въ горницу и, тихонько схвативъ съ аналоя ангельскую икону, понесла ее подъ платкомъ въ чуланъ. Но руки ея тряслись, и дивное произведеніе старинаго мастерства, которое она хотѣла спасти, сдѣлалось жертвою непріятелей. Одинъ изъ враговъ наколтилъ сургучную палку и припечаталъ ею самый ликъ Ангела. Старая олифа, слегка растаявшая подъ огневою сургучною смолою, полилась двумя потеками... Съ этого момента жизнь старообрядцевъ приняла совсѣмъ иной характеръ. Какъ только надъ Ангеломъ свершилось святотатство и „ослѣпленное видѣніе“ исчезло изъ ихъ среды, они рѣшили принять всѣ мѣры, праведныя и неправедныя, чтобы не дать продлиться постыдному осквернению старинаго художества. Вѣра, ослѣпленная внезапнымъ несчастіемъ, можетъ броситься къ разнымъ житейскимъ ухищреніямъ, недостойнымъ той красоты, за которую ведется борьба. Обмануть похитителей, чтобы вырвать у нихъ запечатлѣннаго Ангела – вотъ что становится жизненной задачей для раскольниковъ, потому что жизнь, изъ которой ушла красота, теряетъ свой возвышенный характеръ и невольно завлекается на прозаическія дороги. Нельзя представить себѣ болѣе глубокаго проникновенія въ правду, какое обнаруживаетъ Лѣсковъ въ этомъ художественномъ поворотѣ своего разсказа. Казалось-бы, что на предъидущихъ страницахъ онъ окончательно намѣтилъ весь кругъ своего повѣствованія. Лица стоятъ живыя, характерныя, полныя могучихъ силъ, а надъ ними тяготѣетъ очарованіе возвышеннаго народнаго искусства. При религіозномъ экстазѣ, овладѣвшемъ каждымъ изъ нихъ въ частности и всѣми сообща, они кажутся существами младенчески непосредственными во всѣхъ своихъ проявленіяхъ. Цѣльная святая красота была для нихъ единственнымъ закономъ. Казалось-бы—какіе еще возможны новые горизонты въ произведеніи, которое открыло умилительный союзъ религіи съ поэзіей? А между тѣмъ, Лѣсковъ внезапно открываетъ передъ нами новый міръ впечатлѣній и настроеній, которыя должны

вторгнуться въ тѣсную раскольническую среду и раздвинуть границы сектантскаго богопониманія.

Два человѣка изъ описанной артели, Маркъ Александровъ и чудный отрокъ Левонтій, пускаются по свѣту искать опытнаго и достойнаго художника, который сдѣлалъ-бы утонченный подлогъ для спасенія запечатлѣннаго Ангела. Левонтій не описанъ ясными внѣшними чертами, но два-три признака, мимоходомъ брошенные авторомъ, создаютъ нѣжное музыкальное впечатлѣніе, равносильное образному впечатлѣнію. Послушный, добрый, благочестивый до болѣзненнаго экстаза, съ тонкимъ пріятнымъ голосомъ, въ которомъ переливаются мечтательныя слезы, съ душою, проникнутою неземными грезами и надеждами, Левонтій долженъ былъ безмятежно выйти изъ своей среды, чтобы отдаться новымъ очарованіямъ. Какъ ни была возвышена красота, владѣвшая міромъ раскольниковъ, въ ихъ душахъ не было полной божественной тишины. Даже очарованные своимъ свѣтлымъ Ангеломъ, они таили въ себѣ непросвѣтленныя, мятежныя страсти. Полную тишину „благодатный юноша“ Левонтій нашелъ за предѣлами воюющей артели въ лицѣ отшельника Намвы. Маленькій, горбатенькій старичекъ, повелительно тихій, безгнѣвный и беззавистный, неотразимый въ своемъ смиреніи, Намва представляется странствующимъ старовѣрамъ какимъ-то ангельскимъ духомъ, возложившимъ на себя тяжесть земного праха—„для простого себя міру явленія“. Онъ живетъ въ лѣсной избушкѣ, ведетъ простую рабочую жизнь, самъ рубитъ дрова и плететъ мужицкіе лапти. Вдыхая въ себя чистый лѣсной воздухъ, онъ издали чувствуетъ присутствіе новаго человѣческаго существа и, какъ-бы повинуясь своему духовному инстинкту, идетъ къ нему и безъ малѣйшей борьбы подчиняетъ его новому благостному очарованію. „Ахъ, сколь хорошъ! Ахъ, сколь духовенъ!“ восклицаетъ Маркъ Александровъ. Въ хижинѣ отшельника нѣтъ ни „толстыхъ книгъ“, ни образовъ,—одинъ только крестъ изъ палочекъ, перевязанныхъ лыкомъ. Его вѣра, доведенная до самой высокой простоты, довольствуется скромнымъ символомъ, который не можетъ стать между человѣкомъ и отвлеченною истиною. Съ первой-же минуты душа Левонтія непосредственно сродняется съ тихою, но величавою душою Намвы. Ночью, забывшись въ полуснѣ, Маркъ Александровъ чуетъ безмолвную бесѣду Левонтія и Намвы. Они говорятъ о вѣрѣ—не словами, а какъ-бы одними только взглядами. Переживъ тяжелыя для юношескаго духа потрясенія и разочарованія, Левонтій въ одномъ долго-жданномъ откровеніи проникается тѣмъ, что есть примирительнаго и освободительнаго въ вѣрѣ свя-

того отшельника. По подобный безплотному видѣнію, онъ исчезаетъ для людей въ тотъ самый моментъ, когда душа его преисполняется новымъ и совершеннымъ экстазомъ. Левонтій умираетъ въ лѣсной хижинѣ отшельника. Но на этотъ разъ Лѣсковъ, вѣрный поэтическому и художественному такту, не даетъ описанія смерти: кончина „благодатнаго юноши“, еще не накопившаго въ себѣ плотскихъ и психическихъ силъ, не обычна, не похожа на ту мучительную борьбу, въ которой распадается сложное явленіе человѣка. Онъ умираетъ какъ-бы за сценой разсказа. Попросивъ благословенія у Памвы, онъ выходитъ изъ горницы. Черезъ нѣсколько мгновеній Маркъ Александровъ находитъ его въ сѣняхъ, лежащимъ навзничь на досчаной скамьѣ „со сложенными на груди ручками“. „Взвылъ я не своимъ голосомъ, говоритъ разсказчикъ. Памва! Отецъ Памва, ты убилъ моего отрока“. А Памва тихо вышелъ на порогъ и говоритъ съ радостью: „улетѣлъ нашъ Лева“.

Мудрый и кроткій Памва дорисовывается послѣ смерти Левонтія нѣсколькими сильными штрихами, которые дѣлаютъ его какъ бы обличительнымъ пророкомъ повѣствованія. Онъ изрекаетъ глубокомысленныя, пока еще загадочныя слова, производящія тревожную смуту въ душѣ Марка Александрова. „Не кичись правдою, а то Ангелъ отступится“, говоритъ онъ ему, и узнавъ о цѣли предпринятаго раскольниками странствованія, прибавляетъ: „Ангелъ тихъ, Ангелъ кротокъ, во что ему повелитъ Господь, онъ въ то и одѣнется. Что ему укажетъ, то онъ сотворитъ. Вотъ Ангелъ. Онъ въ душѣ человѣчей живетъ, суемудріемъ запечатлѣнъ. Но любовь сокрушитъ печать“... Въ этихъ фразахъ Памвы каждое слово звучитъ, какъ многозначительный упрекъ. Ангелъ тихъ, Ангелъ кротокъ, — а въ жизни воинствующей раскольничьей артели, съ ея посланцами, которые должны найти средство для совершенія хитраго подлога, уже потерялась всякая кротость и настала шумная суета. Ангелъ живетъ въ душѣ человѣческой, запечатлѣнный суемудріемъ. Распечатлѣть душу, освободить ее для безмятежныхъ радостей—значитъ создать условія для новаго экстаза, непобѣдимаго никакими внѣшними силами. Разсказчикъ, Маркъ Александровъ, чувствуетъ, что въ немъ потрясены ветхія основы его прежнихъ вѣрованій. Онъ быстро находитъ искомаго изографа Севастьяна и ѣдетъ съ нимъ въ артель—но съ холодомъ въ душѣ. Въ артели начинается суматоха поддѣлки и подмѣна запечатлѣннаго Ангела. Однако, въ ней уже проявилась едва замѣтная, но ощущаемая рознь: Маркъ Александровъ, добросовѣстно исполняя выпадающія на его долю обязанности, дѣйствуетъ какъ-то вяло, съ

сердечнымъ томленіемъ, забывается дремотою въ лодкѣ, ожидая похитителя желанной иконы и даже пытается задержать его, когда онъ, въ восторженномъ энтузіазмѣ, съ опасностью жизни, бросается черезъ Днѣпръ по цѣпямъ недостроеннаго моста. Но въ эту минуту видѣніе умершаго Левонтія дѣлаетъ угрожающій знакъ Марку: самоотверженный похититель иконы долженъ пройти до конца по своему зачарованному пути. Точно подхваченный невидимыми руками, онъ мчится во тьмѣ на противоположный берегъ. Старый ковачъ Марой, „сосудъ избранія Божьяго", какъ называетъ его разсказчикъ, поджидая у церкви, куда нужно принести подмѣнную икону, видитъ только свѣтъ, быстро движущійся по цѣпямъ. Исторія отчаянной борьбы подходитъ къ концу: подмѣнный Ангелъ можетъ быть сейчасъ поставленъ на мѣсто, и хитрость, стоившая героическихъ усилій, никѣмъ не будетъ обнаружена. Но, по какой-то непонятной причинѣ, новая икона, припечатанная сургучемъ на подобіе настоящей, оказывается въ послѣднюю минуту безъ печати. Похититель видитъ въ этомъ знаменіе того, что онъ долженъ покаяться, чистосердечно разсказавъ всю исторію. Онъ бросается къ ногамъ архіерея, ожидая неизбѣжной кары. Но архіерей, кротко попрекнувъ его недостойнымъ плутовствомъ, милосердно отпускаетъ ему вину. Артель, потрясенная чуднымъ для нея распечатлѣніемъ подмѣннаго Ангела и незлобіемъ пастыря, чувствуетъ, что основы ея сектантской оторванности поколеблены навсегда. Движимые потребностью единодушія съ цѣлымъ міромъ, раскольники идутъ на встрѣчу новымъ впечатлѣніямъ и дѣламъ вселенскаго богопониманія.

Таковъ этотъ исключительный въ русской литературѣ разсказъ Лѣскова. Повѣствованіе, начавшееся прославленіемъ искусства, проникнутаго примитивною религіозностью, въ послѣднихъ заключительныхъ моментахъ открываетъ широкій кругозоръ писателя. Встрѣча воинствующихъ раскольниковъ съ мудрымъ и незлобнымъ Памвою вноситъ въ него свѣжіе живые токи. Понятіе о Богѣ, сдавленное раскольническими догматами, расширяется до отвлеченной идеи, противоположной всякимъ случайнымъ ограниченіямъ, свѣтлой и нѣжной по своему содержанію. Въ „Запечатлѣнномъ Ангелѣ" Лѣсковъ даетъ намъ—подъ пестрой оболочкой старинаго письма—строгое и точное выраженіе цѣльной умственной системы. Незамѣтно исполняя таинственный законъ искусства, яркія краски начинаютъ соединяться, терять свои характерныя отличія, сливаться въ одинъ освободительный бѣлый цвѣтъ. Читатель съ тревогой слѣдитъ за художникомъ, который, кажется, заноситъ руку на великолѣпіе собственнаго искусства. Размыкая очарованный кругъ поэтическихъ формъ и образовъ, въ которыхъ кипитъ и перели-

вается страстотерпческая жизнь артели, онъ возбуждаетъ въ немъ мысль, что художникъ сознательно измѣняетъ искусству: онъ какъ бы осуждаетъ восторженное пристрастіе раскольниковъ къ прекрасному живописному Ангелу. А когда авторъ приводитъ своихъ странниковъ къ „анахориту“ Намвѣ и на нѣсколькихъ страницахъ смѣло очерчиваетъ образъ новаго богоночитателя, безъ всякихъ символическихъ радостей, тревога наша ростетъ и готова перейти въ реакцію противъ писателя, который призываетъ людей къ безрадостному Богу. Читатель готовъ признать величіе новыхъ освободительныхъ идей, но ему кажется, что художникъ измѣняетъ культурѣ, съ утѣшительною игрою ея разнообразныхъ красотъ. Но, какъ бѣлый цвѣтъ, полная отвлеченная истина, въ своемъ конкретномъ воплощеніи, всегда распадается на скрытое въ ней пестрое содержаніе. Художникъ не хочетъ и не можетъ измѣнить искусству. Проливая на жизнь своихъ героевъ свѣтъ новой религіозности, Лѣсковъ хочетъ только показать ограниченность этой жизни,—тѣ мертвыя наслоенія, которыя неизбѣжны во всякой сектантской обособленности. Не отрицая святыни искусства, онъ борется здѣсь съ идолопоклонствомъ, которое создаетъ житейскія распри и стихійное ожесточеніе, недостойное свободнаго духа. Истина самая высокая, самая идеальная, вступая въ жизненный процессъ, неизбѣжно облекается видоизмѣняющимися формами, надъ которыми стоитъ незыблемый законъ отраженнаго развитія: первоначальны только отвлеченныя идеи. Формы искусства и жизни слѣдуютъ въ своемъ развитіи за таинственнымъ движеніемъ высшей божественной стихіи. Во всѣхъ видахъ своего историческаго выраженія красота есть только символъ божества,—лучшій изъ его символовъ, по крайней мѣрѣ, для человѣческаго пониманія.

III.

Мы уже видѣли, какой смыслъ слово „очарованіе“ имѣетъ въ произведеніяхъ Лѣскова. Можно сказать, что онъ придалъ религіозному понятію фатализма тотъ характеръ, съ какимъ оно выступаетъ въ міровоззрѣніи русскаго народа. На первыхъ ступеняхъ развитія народъ, ощущая волю божества, принимаетъ ее въ свою душу съ какимъ-то блаженнымъ послушаніемъ. Религія сливается съ радостной мечтой, и механическіе законы, управляющіе жизнью съ жестокою послѣдовательностью, представляются силами, колдующими на благо людей. На что-бы ни посмотрѣлъ религіозный человѣкъ изъ простого народа, все пріобрѣтаетъ для него чудесное

значеніе. Онъ видитъ Бога въ явленіяхъ—и эти явленія кажутся ему одною воздушною цѣпью, которая связываетъ его съ послѣднимъ убѣжищемъ духа. Совершая свою житейскую дорогу, онъ проливаетъ на нее свѣтъ своей младенческой вѣры, не сомнѣваясь, что дорога ведетъ его къ Богу. Эта мысль проходитъ черезъ весь разсказъ Лѣскова „Очарованный странникъ". Подробности его поражаютъ своей оригинальностью, и мѣстами, сквозь густыя краски бытового описанія, чувствуется натура писателя, съ ея разнообразными, явными и тайными страстями. Истиннымъ художникомъ, говорилъ однажды Лѣсковъ въ обществѣ молодыхъ писателей, можетъ быть только тотъ, у кого „всѣ страсти въ сборѣ". Въ этомъ разсказѣ мы имѣемъ такое именно рѣдкое сочетаніе всѣхъ страстей, разгорѣвшихъ могучимъ и сластолюбивымъ темпераментомъ автора. Дикіе и нѣжные образы чередуются въ вихрѣ бытовыхъ и романтическихъ происшествій. Но подъ внѣшними событіями разсказа струится тихая религіозная стихія, неразлучная съ душой Лѣскова. Герой разсказа названъ очарованнымъ странникомъ,—и въ этомъ названіи выступаетъ цѣлое міровоззрѣніе писателя. Очарованіе—это мудрая и благостная судьба, которая, подобно чудесной иконѣ въ „Запечатлѣнномъ Ангелѣ", сама ставитъ человѣку разныя искушенія. Даже въ минуты возстанія противъ нея, она несмѣшно и незамѣтно воспитываетъ въ человѣкѣ божественное самоотрицаніе, подготовляя рѣшительный переломъ въ его сознаніи. Каждое жизненное событіе отбрасываетъ въ душу какую-то тѣнь, подготовляя въ ней горестныя сомнѣнія, тихую печаль о житейской суетѣ. Нагромождаются несчастья, взаимныя обиды и то, что люди называютъ преступленіями, а душа расцвѣтаетъ и созрѣваетъ для радостнаго освобожденія. Человѣкъ погибаетъ въ грѣхахъ, заклеймленныхъ грубыми названіями, а его сознаніе, проникаясь отвращеніемъ ко всякому праху, растетъ и укрѣпляется для послѣдней безпощадной побѣды. Ничто не развѣетъ очарованія, тяготѣющаго надъ страннікомъ. При взаимодѣйствіи двухъ законовъ—внѣшняго и внутренняго, механическаго и идеальнаго,—исторія твердо и непарушимо совершаетъ свой путь, ведя людей къ спасенію. Вся жизнь есть исполненіе опредѣленной религіозной задачи, которая на высшихъ ступеняхъ культурнаго развитія постигается въ своемъ богатомъ и сложномъ содержаніи и осмысливаетъ всякую человѣческую дѣятельность. Искусство, которое должно воспроизводить жизнь, переживаетъ всѣ ея превращенія и въ своемъ совершенномъ видѣ уравниваетъ первобытнаго человѣка съ человѣкомъ самаго утонченнаго образованія: всѣ живутъ подъ чарами боже-

ства, всѣ идутъ по завороженному пути развитія къ освобожденію и спасенію, одни—принимая этотъ міровой законъ съ блаженнымъ дѣтскимъ умиленіемъ, другіе—подчиняясь ему съ отчаяніемъ холоднаго и просвѣтленнаго вдохновенія.

Герой разсказа, Иванъ Северьяновичъ, „моленый" сынъ, котораго мать „обѣщала Богу", черезъ тысячи бѣдствій, начавшихся почти съ дѣтства, незамѣтно для себя идетъ къ духовному освобожденію. Надѣленный необычными физическими силами и дикимъ темпераментомъ, онъ безсознательно бунтуетъ противъ тяготѣющихъ надъ нимъ чаръ. Но каждое происшествіе, въ которомъ судьба готовитъ ему тяжелое испытаніе, приближаетъ его къ предназначенной развязкѣ. Тонкій знатокъ и любитель породистыхъ лошадей, онъ умѣлъ объѣзжать ихъ съ неслыханною смѣлостью. Это было его страстью. Онъ обуздывалъ самыхъ неукротимыхъ коней, какъ-бы ища побѣды надъ стихійными силами, которыя бушевали въ немъ самомъ. Управляя бѣшенымъ киргизскимъ шестеркомъ, онъ съ гиканьемъ несся по дорогамъ, готовый исполосовать кнутомъ всякаго попавшагося встрѣчнаго. Однажды, исполняя роль форрейтора, онъ на всемъ скаку приподнялся на стременахъ и, заскрипѣвъ зубами, хватилъ кнутомъ лежавшаго на встрѣчномъ возу стараго монаха. Монахъ полетѣлъ съ воза, замотался въ вожжахъ и, попавъ подъ колесо, отдалъ Богу душу. Несмотря на видимое отсутствіе внутренней подготовки, Иванъ Северьяновичъ въ ту-же ночь, въ неспокойномъ снѣ, имѣетъ первую бесѣду съ своею совѣстью: ему является видѣніе засѣченнаго монаха, который неожиданно открываетъ передъ нимъ горизонты будущаго спасенія. „Будешь ты, говоритъ онъ ему, много разъ погибать и ни разу не погибнешь, пока придетъ твоя настоящая погибель и ты тогда вспомнишь материно обѣщаніе за тебя и пойдешь въ черницы". Но молодой богатырь не понимаетъ голоса собственной совѣсти. Ивану Северьяновичу предстоитъ еще долгое странствованіе по опаснымъ жизненнымъ дорогамъ, и материнское обѣщаніе исполнится только тогда, когда уляжется бушующее море его природной дикости и опытъ многострадальной жизни завершится ея мудрымъ и спокойнымъ разумѣніемъ. Но уже съ самаго начала природа и жизнь создаютъ для него невольныя поученія, смягчая въ немъ страсти. При богатырской физической силѣ, Иванъ Северьяновичъ тонко чувствуетъ природу, холитъ голубей и даже попадаетъ изъ-за нихъ въ непріятную исторію. Это его первое испытаніе, отъ котораго онъ пойдетъ бродить по свѣту. Послѣ этой исторіи, онъ привязывается къ одному покинутому матерью ребенку, котораго воспитываетъ по порученію

его отца съ нѣжностью женщины. Дѣло происходитъ въ провинціальномъ приморскомъ городѣ, и здѣсь опять, на берегу лимана, гдѣ онъ проводитъ съ ребенкомъ цѣлые часы, его посѣщаетъ видѣніе убитаго имъ монаха. Какъ только духъ его соприкасается съ безконечностью, онъ слышитъ голосъ, который зоветъ его въ таинственную даль. Въ немъ просыпается тоска, его одолѣваютъ странныя пестрыя галлюцинаціи, сквозь которыя слышится тихій звонъ колокола: въ туманѣ выступаетъ, какъ пророческое знаменіе, бѣлый монастырь. Тутъ-же на морскомъ берегу онъ дерется изъ-за ребенка съ однимъ офицеромъ, но—черта достойная тонкаго и мудраго таланта—среди этой драки Иванъ Северьяновичъ чувствуетъ, что офицеръ подкупаетъ его душу своею благородною гордостью. Черезъ нѣкоторое время, Иванъ Северьяновичъ, какъ милостыни, проситъ офицера, чтобы онъ поквитался съ нимъ за грубость и дерзость,—и тронутый офицеръ бросается къ нему на шею. Вслѣдъ за этимъ онъ попадаетъ къ татарамъ, засѣкаетъ на смерть въ своеобразномъ азіатскомъ поединкѣ одного татарина и спасается отъ русской полиціи въ населенную татарами степь. Здѣсь онъ проводитъ десять лѣтъ, не имѣя возможности бѣжать, потому что ему изуродовали ноги. Жизнь его протекаетъ среди невольныхъ утѣхъ съ „Наташками", но тоска, подъ впечатлѣніемъ безпредѣльныхъ степныхъ горизонтовъ, все растетъ и расширяется. Имъ опять овладѣваютъ галлюцинаціи. „Знойный видъ, жестокій. Просторъ—краю нѣтъ. Травы, буйство. Ковыль бѣлый, пушистый, какъ серебряное море, волнуется и по вѣтерку запахъ несетъ: овцой пахнетъ, а солнце обливаетъ, жжетъ, и степи, словно жизни тягостной, нигдѣ конца не предвидится. И тутъ глубинѣ тоски дна нѣтъ. Зришь, самъ не знаешь куда, и вдругъ предъ тобой, откуль ни возьмется, обозначается монастырь или храмъ, и вспомнишь крещеную землю и заплачешь". Природная жестокость таетъ въ слезахъ. Душа проситъ молитвы, и по ночамъ Иванъ Северьяновичъ, уходя отъ женъ, долго кладетъ земные поклоны, пока не протаетъ снѣгъ подъ колѣнями. Наконецъ, ему удается бѣжать изъ татарской степи. Послѣ новыхъ приключеній, онъ попадаетъ въ привычную ему сферу—на службу по конному дѣлу. Силы и страсти, притихшія во время вынужденнаго бездѣйствія въ степи, прорываются въ пьяныхъ, разгульныхъ кутежахъ, смѣняющихъ періоды честнаго исполненія своихъ обязанностей. Однажды онъ сталкивается въ трактирѣ съ проходимцемъ магнетизеромъ, который съ театральною важностью дѣлаетъ таинственные пассы надъ каждой рюмкой водки, и Иванъ Северьяновичъ пьетъ одну „намаханную" рюмку за другой, пока ему не начинаетъ казаться,

что у собесѣдника два носа, такъ что постоянно приходится спрашивать у него: кто онъ таковъ? Магнетизеръ лопочетъ: „ди-кати-ли-ка-ти-пе“. Окончательно охмѣлѣвшій и задурманенный Иванъ Северьяновичъ опасливо и ласково убѣждаетъ его: „ну, послушай ты, кто ты такой ни есть: чортъ или дьяволъ или мелкій бѣсъ, а только, сдѣлай милость, или разбуди меня, или разсыпься“. Очаровательная сцена съ магнетизеромъ кончается удивительнымъ по комизму штрихомъ: „Ну, теперь довольно съ тебя, теперь проснись и подкрѣпись,—говоритъ магнетизеръ и припагнувшись,— все что-то у себя въ штанцахъ въ кармашкѣ долго искалъ и, наконецъ, что-то оттуда досталъ“. Иванъ Северьяновичъ смотритъ съ нѣкоторымъ недовѣріемъ на эти подозрительныя манипуляціи. „Гляжу, это вотъ такохонькій махонькій, махонькій кусочекъ сахару и весь въ сору, видно оттого, что тамъ долго валялся. Обобралъ онъ съ него коготками этотъ соръ, пообдулъ и говоритъ:

— Раскрой ротъ.

Я говорю:

— Зачѣмъ? а самъ ротъ разявилъ. А онъ воткнулъ мнѣ тотъ сахарокъ въ губы и говоритъ:

— Соси, говоритъ, смѣлѣе: это магнитный сахаръ-ментеръ, онъ тебя подкрѣпитъ“.

Читая эту сцену, невольно смѣешься до слезъ тѣмъ смѣхомъ, который вызываетъ всякая незлобивая щекочущая сатира. Самъ Лѣсковъ, удивительный разсказчикъ, передавая свои комическія впечатлѣнія, колыхался, бывало, отъ сдержаннаго смѣха, напрасно стараясь скрыть подъ суровыми гримасами собственное упоеніе игривымъ цинизмомъ. Однажды онъ разсказывалъ, при двухъ писательницахъ, сомнительный анекдотъ объ одномъ богатомъ человѣкѣ, который имѣлъ манію лѣчить самыя различныя болѣзни. Онъ употреблялъ для этого маленькую шарманку, которую, приложивъ къ больнымъ мѣстамъ, вертѣлъ до тѣхъ поръ, пока успокаивающіе музыкальные звуки не внѣдрялись въ орга изм. Это медицинское средство и было имъ предложено одной добродѣтельной особѣ, у которой болѣла спина. Добродѣтельная особа, побѣждая понятныя стѣсненія, растянулась на диванѣ и покорно предоставила спину оригинальному лѣченію. Передавая этотъ анекдотъ, съ обычными выразительными жестами, Лѣсковъ срывался въ захлебывающемся хохотѣ и, побѣждая приступъ перваго кашля, продолжалъ разсказъ смѣшливымъ сверлящимъ голоскомъ. Слушатели едва удерживались отъ смѣха, хотя понимали, что передъ ними играла сложная и сладострастная натура замѣчательнаго русскаго художника. Мы остановились на этомъ

эпизодѣ, потому что комизмъ, осложненный подвижной и глубокой чувственностью, является одной изъ самыхъ яркихъ сторонъ писательскаго таланта Лѣскова.

Магнетизеръ приводитъ Ивана Северьяновича на гульбище, къ цыганамъ. Эпизодъ съ цыганкою Грушею—одинъ изъ послѣднихъ въ разсказѣ—мѣстами блещетъ великолѣпными красками, хотя въ общемъ страдаетъ нѣкоторою дѣланностью. При живости отдѣльныхъ описаній, образъ цыганки не производитъ цѣльнаго впечатлѣнія. Только въ самомъ началѣ, когда Груша поетъ и пляшетъ передъ очарованнымъ странникомъ, она овладѣваетъ вниманіемъ, какъ подвижное страстное существо, несмотря на знакомыя, слегка шаблонныя черты этого типа. Затѣмъ образъ цыганки тускнѣетъ, ея романическая исторія съ русскимъ княземъ нигдѣ не зажигается тѣмъ „дымнымъ костромъ", который, по словамъ Лѣскова, горитъ въ крови цыганскаго племени. Груша похожа въ общемъ скорѣе на красную дѣвицу русскихъ пѣсенъ, чѣмъ на цыганку. Но въ любви къ ней Ивана Северьяновича есть черты, хорошо передающія настроеніе, близкое къ перевороту. Яснѣе слышится тоска, любовное восхищеніе, готовое на самопожертвованіе, уже содержитъ въ себѣ ту духовную силу, которая приведетъ героя къ тихой прохладѣ монастырской жизни. Въ этомъ артистѣ страстей уже обозначается будущій смиренникъ и постникъ. Убійство Груши изображено безъ внутренняго увлеченія, которое могло-бы придать оригинальный характеръ этой трагической по замыслу сценѣ. Послѣ убійства для Ивана Северьяновича начинаются послѣднія испытанія. Пятнадцать лѣтъ онъ служилъ на Кавказѣ солдатомъ, геройски сражаясь подъ военнымъ знаменемъ ради искупленія своихъ многочисленныхъ грѣховъ. Но смерть не приходитъ, потому что очарованный странникъ еще не исполнилъ предназначенной задачи. Новое видѣніе—убитая цыганка, представляющаяся ему теперь утѣшительнымъ ангеломъ,—бросаетъ послѣднюю тѣнь въ его душу, которая почти созрѣла для освобожденія. Еще нѣсколько превращеній, постылыхъ въ своей житейской нестротѣ,—и онъ уходитъ въ монастырь. Сознаніе Ивана Северьяновича окончательно просвѣтлѣло, но побѣда надъ стихіею, которая привыкла метаться и бушевать, дается не легко. Онъ кладетъ безчисленные земные поклоны, по нѣскольку дней воздерживается отъ пищи, но тутъ-же невольно нарушаетъ строгій чинъ монастырской жизни отдѣльными буйными вспышками. Онъ не можетъ еще воспринять въ душу великаго закона „благого молчанія". Иногда онъ вдается въ изступленное пророчество относительно жизненныхъ событій, проникнутое зем-

нымъ паосомъ. Настоящее освобожденіе, которое не достигается никакими человѣческими уставами, совершится только за предѣлами монастыря, въ очистительной смерти дѣятельнаго подвижника. Иванъ Северьяновичъ собирается снять клобукъ и положить душу за людей... „Проговоривъ это, очарованный странникъ какъ-бы вновь ощутилъ на себѣ нантіе вѣщательнаго духа и внялъ въ тихую сосредоточенность, которой никто изъ собесѣдниковъ не позволилъ себѣ прервать ни однимъ новымъ вопросомъ. Да и о чемъ было его еще болѣе разспрашивать? Повѣствованія своего минувшаго онъ исповѣдалъ со всею откровенностью своей простой души, а провѣщанія его остаются до времени въ рукѣ Сокрывающаго судьбы свои отъ умныхъ и разумныхъ и только иногда открывающаго ихъ младенцамъ...“

Можетъ показаться, что авторъ измѣнилъ прямой линіи своего разсказа, потому что Иванъ Северьяновичъ какъ бы не исполняетъ обѣтованія своей матери и предсказанія перваго видѣнія. Но это только кажется. Художникъ, очертивъ сначала религіозное міровоззрѣніе въ наивныхъ народныхъ образахъ, углубляетъ задачу—сообразно своему болѣе широкому настроенію и пониманію. Очарованіе исполняется неизмѣнно, какъ судьба,—какъ судьба мудрая, но не дающая на землѣ никакихъ успокоеній. Опытъ жизни разбудилъ въ странникѣ глубокія духовныя требованія, которыхъ онъ даже не предчувствовалъ въ своихъ пророческихъ галлюцинаціяхъ, носившихъ печать его младенческой вѣры.

Въ „Очарованномъ странникѣ“ Лѣсковъ говоритъ о „добромъ русскомъ богатырѣ“, о „добромъ простодушіи“, о „доброй душѣ“, о „добромъ и строгомъ житіи“. Жизнь описываемыхъ героевъ полна дикихъ, злыхъ и жестокихъ порывовъ, но въ скрытомъ источникѣ всякихъ человѣческихъ поступковъ и помышленій покоится доброта—неземная, идеальная, мистическая. Она не открывается среди людей въ своемъ чистомъ видѣ, потому что доброта есть состояніе души, соприкоснувшейся съ божествомъ, потому что иллюзіи и противорѣчія земной борьбы давятъ ее своею тяжестью. Только чистому духовному созерцанію она показываетъ свою красоту. Лѣсковъ даетъ своему герою пристрастіе къ бѣлому цвѣту. Иванъ Северьяновичъ вспоминаетъ въ разсказѣ о „бѣлыхъ голубяхъ“, „бѣлой козѣ“, „бѣлой кобылицѣ“ и мечтаетъ о „бѣломъ монастырѣ“. Не какая-нибудь опредѣленная краска, а именно бѣлый цвѣтъ служитъ выраженіемъ его симпатій и освободительныхъ фантазій. То, что называется добротою въ духовномъ мірѣ находитъ свой чувственный символъ въ бѣлизнѣ—этомъ смѣшеніи всѣхъ цвѣтовъ, отрицающемъ ограниченность каждой отдѣль-

ной краски. На вершинѣ просвѣтленнаго сознанія Иванъ Северьяновичъ получаетъ послѣднее откровеніе, научаясь свято чтить „благое молчаніе“ — ту великую внутреннюю тишину, которая живетъ въ герояхъ „Соборянъ“, то послѣднее самообладаніе, тотъ невидимый экстазъ, который соединяетъ жизнь съ вѣчною красотою. Всѣ эти отвлеченныя понятія и идеи показаны Лѣсковымъ въ колоритномъ бытовомъ освѣщеніи, съ скрытымъ убѣжденіемъ, что „добрый богатырь“, любящій во всемъ бѣлизну и способный понять величіе благого молчанія, есть типъ чисто русскаго человѣка съ „прохладной русской кровью“. Можно сказать съ полной увѣренностью, что, употребляя названныя слова и выраженія въ каждомъ выдающемся художественномъ моментѣ, Лѣсковъ обнаруживаетъ природную оригинальность своихъ ощущеній, вкусовъ и настроеній.

IV.

Цѣлый рядъ разсказовъ Лѣскова является выраженіемъ той же мысли и тѣхъ же художественныхъ пріемовъ. Конечно, какъ и всякое повтореніе, разсказы эти не отличаются особенными достоинствами. Ясно, что писатель сознательно, иногда безъ непосредственнаго вдохновенія, хочетъ провести опредѣленную идею, и вотъ почему колоритное искусство пріобрѣтаетъ у него нѣкоторую вычурность и даже переходитъ въ непріятную манерность и искусственность. Той наивной красоты, которая проникала образы разсмотрѣнныхъ произведеній, мы здѣсь не находимъ. Повѣствованіе струится медленно, юморъ, смѣнившійся балагурствомъ и игрою мудреныхъ словечекъ, становится надоѣдливымъ и безсильнымъ. Лѣсковъ не умѣлъ сдерживать своего изобрѣтательнаго таланта въ должныхъ границахъ, которыми опредѣляется изящество всякаго литературнаго творчества. Втеченіе своей долгой жизни онъ любилъ возвращаться къ старымъ темамъ, давать имъ каждый разъ новую обработку и освѣщеніе. По темпераменту и по складу своего ума, не склоннаго къ сознательнымъ обобщеніямъ и тонкой самокритикѣ, Лѣсковъ былъ типичнымъ русскимъ проповѣдникомъ изъ народа—то вдохновеннымъ, то юродствующимъ. Этимъ объясняется обиліе шутовскихъ выходокъ, скоморошества,—забавнаго для толпы, но невыносимаго для любителей чистаго искусства,—въ повѣстяхъ и разсказахъ всѣхъ періодовъ его литературной дѣятельности. Несмотря на единство художественной правды, скрытой во всемъ, что онъ писалъ, произведенія Лѣскова време-

нами кажутся оторванными отъ главнаго корня его внутренней творческой жизни: въ глубинѣ его души царитъ многозначительная тишина, но передъ толпою, которая всегда имѣла власть надъ его воображеніемъ, онъ любилъ выступать съ потѣшными анекдотами и прибаутками. Склонный къ рисовкѣ, онъ порою щеголялъ богатствомъ своихъ національныхъ красокъ и трезвымъ пониманіемъ колоритныхъ проявленій народной жизни. Но погремушки диковиннаго краснобайства, въ которое иногда ударялся этотъ талантливый художникъ, не привлекали къ нему симпатіи и уваженія читающей публики.

Въ разсказѣ подъ названіемъ „Несмертельный голованъ“ Лѣсковъ рисуетъ типъ, разработанный въ извѣстныхъ намъ произведеніяхъ. Голованъ — это человѣкъ съ необъятными физическими силами, но съ душою кроткою и нѣжною, какъ у ребенка, съ вѣчной улыбкой на лицѣ. Это герой русскаго великодушія, не знающаго никакихъ предѣловъ. Лѣсковъ называетъ его „русскимъ джентльменомъ“, потому что благородство его, доходящее до полнаго самоотверженія, отливается въ самыя изысканныя формы. Онъ живетъ тѣмъ „праведнымъ счастьемъ“, которое—по выраженію одного изъ дѣйствующихъ лицъ разсказа—„ни черезъ кого не перешагнетъ“. Страстно привязанный къ женщинѣ, которая живетъ подъ его кровомъ, онъ до конца сохраняетъ полное цѣломудріе—по чувству особенной душевной деликатности. Въ разсказѣ попадаются отдѣльныя мѣткія и тонкія черты въ духѣ лучшихъ произведеній Лѣскова, но въ общемъ онъ однообразенъ и растянутъ.

Такой-же характеръ имѣютъ два другихъ разсказа: „Однодумъ“ и „Пигмей“. Въ „Однодумѣ“ передъ нами опять гигантская фигура съ душою, склонною къ праведнымъ мечтаніямъ. Герой разсказа, въ должности квартальнаго надзирателя, совершаетъ настоящія чудеса безкорыстія и смѣлости. Его религіозныя понятія, воспитанныя на Библіи, дѣлаютъ изъ него страннаго человѣка въ глазахъ прозаической чиновной толпы. Простецы говорили о немъ, что онъ „такой-нѣкій-этакой“. Въ одномъ мѣстѣ Лѣсковъ такъ объясняетъ внѣшнюю и внутреннюю жизнь своего „Однодума“. „Удовольствіе Рыжова состояло въ исполненіи своего долга, а высшій духовный комфортъ — философствованіе о высшихъ вопросахъ міра духовнаго и объ *отраженіи законовъ того міра въ явленіяхъ* и въ судьбахъ отдѣльныхъ людей и цѣлыхъ царствъ и народовъ“. Слова глубокія и проникновенныя смѣшались въ этой фразѣ со словами, взятыми изъ ходячихъ лексиконовъ... Въ „Пигмеѣ“ мы опять *имѣемъ дѣло* съ маленькимъ полицейскимъ

чиновникомъ, который, не считаясь съ собственными интересами, совершаетъ подвиги великодушія. Получая благодарность отъ спасеннаго имъ человѣка, онъ рыдаетъ отъ умиленія.

„Сказъ о Тульскомъ косомъ Лѣвшѣ и о стальной блохѣ“ весь отъ начала до конца представляется наборомъ шутовскихъ выраженій — въ стилѣ безобразнаго юродства. Разныя сатирическія ухищренія не прикрываютъ собою нѣкотораго національнаго самохвальства, которое жило въ душѣ Лѣскова и, можно сказать, сохранялось до конца его дней—въ постепенно блѣднѣющихъ чертахъ. Косой Лѣвша, великій мастеръ самоучка, отличенный царемъ передъ всѣми иностранными мастерами за микроскопическія подковы къ стальной блохѣ, ѣдетъ по Европѣ, распѣвая ухорскія русскія пѣсни съ припѣвомъ по иностранному: „ай люли—се тре жули“. Въ разсказѣ дѣйствуетъ донской казакъ Платовъ, который всячески оттягиваетъ государя отъ увлеченія европейскою культурою. Онъ разъѣзжаетъ въ коляскѣ, запряженной буйными казацкими лошадьми, которыхъ „нигдѣ, ни у одной станціи нельзя было удержать“, такъ что онѣ всегда „сто скачковъ мимо остановочнаго мѣста перескакивали“. Преувеличивая до такихъ размѣровъ черты внѣшней русской стремительности, Лѣсковъ не стѣсняется никакими предѣлами и въ обрисовкѣ артистическаго генія тульскихъ оружейныхъ мастеровъ. Они сработали такія подковы къ иностранной стальной блохѣ, что написанныя на нихъ имена можно было бы разсмотрѣть только въ „мелкоскопъ“, увеличивающій предметы въ пять милліоновъ разъ! Удивительная „нимфозорія“ умѣетъ „танцовать дансе“ — и при томъ съ двумя „вѣроятіями“. Вотъ какими словами описана стальная блоха. Такими мишурными блестками усыпанъ весь разсказъ, въ которомъ, какъ основной мотивъ, звучитъ тульско-французскій припѣвъ: „ай люли — се тре жули“. „Досадная укушетка“, „публицейскія вѣдомости“, „свистовые казаки“, „аглицкая нацыя“, „долбица умноженія“, „аглицкое царей“, наконецъ, „ажидація“ — словцо, которое позднѣе сыграетъ роль въ „Полуношникахъ“ — таковы средства, которыми Лѣсковъ напрасно хотѣлъ бы придать своему произведенію эпическій характеръ и „баснословный складъ легенды“. Даже довольно искусное нагнетаніе на предсмертныхъ страданіяхъ національнаго героя съ „человѣчкиной душой“ не производитъ надлежащаго впечатлѣнія. Очеркъ кажется манернымъ.

Такими же особенностями отличается и разсказъ „Шерамуръ“. Авторъ отмѣчаетъ въ подзаглавіи, что герой его повѣствованія „чрева ради юродивый“, но само изображеніе Лѣскова, полное не то опереточнаго, не то водевильнаго комизма, представляетъ

образецъ довольно яваго цинического юродства. Показать человѣка, вся жизнь котораго основана на „жратвѣ“, который ни о чемъ, кромѣ „жратвы“, не думаетъ, и одну „жратву“ считаетъ источникомъ всякаго земного благополучія—это было несчастною мыслью для писателя, который хотѣлъ при этомъ осмѣять умственную и нравственную несостоятельность русскаго матеріализма. Шерамуръ отвратителенъ и, въ сущности, ничего не выражаетъ. Изображая этотъ типъ, авторъ невольно изливаетъ свою неутихающую злобу на нигилистовъ, и его разсужденія о доброй русской няпюшкѣ, которая жалѣетъ Шерамура, кажутся искусственно приклеенными къ разсказу.

Для того, чтобы, такъ сказать, исчернать картинную галлерею русскихъ „праведниковъ“, къ которымъ Лѣсковъ отнесъ почему-то и „Шерамура“, и „Лѣшу“, — остается еще отмѣтить четыре разсказа или, вѣрнѣе говоря, четыре анекдотическихъ повѣствованія, потому что въ основѣ ихъ положены личныя наблюденія автора или факты, дошедшіе до него по слухамъ. Таковъ, прежде всего, разсказъ „Человѣкъ на часахъ“, гдѣ описывается геройческій подвигъ солдата, который, оставивъ караульный постъ, спасъ изъ Невы утопающаго. Въ разсказѣ много удачныхъ подробностей и бытовыхъ штриховъ, которые Лѣсковъ умѣлъ создавать почти изъ ничего. Оберъ-полицеймейстеръ Кокошкинъ, инвалидный офицеръ, вымаливающій себѣ награду за мнимый подвигъ, баталіонный командиръ Свинынъ, гуманный офицеръ Миллеръ, герой разсказа — рядовой Постниковъ и, наконецъ, „осторожный и неравнодушный къ свѣтскимъ событіямъ владыко“ — всѣ они воспроизведены съ тѣмъ выпуклымъ искусствомъ, которое болѣе похоже на живую рѣчь, чѣмъ на объективное художественное письмо. Нельзя, однако, не привести послѣднихъ заключительныхъ словъ Лѣскова, въ которыхъ свѣтится смиренная красота. Они прелестны по тону, по настроенію. Это цѣлая маленькая глава, которую мы приводимъ отъ слова до слова: „Если бы я имѣлъ дерзновеніе счастливыхъ избранниковъ неба, говоритъ Лѣсковъ, которымъ, по великой ихъ вѣрѣ, дано проницать тайны Божія смотрѣнія, то я, можетъ быть, дерзнулъ-бы дозволить себѣ предположеніе, что, вѣроятно, и самъ Богъ былъ доволенъ поведеніемъ созданной имъ смирной души Постникова. Но моя вѣра мала. Она не даетъ уму моему силы зрѣть столь высокаго: я держусь земного и перстнаго. Я думаю о тѣхъ смертныхъ, которые любятъ добро просто для самого добра и не ожидаютъ никакихъ наградъ за него гдѣ-бы то ни было. Эти прямые и надежные люди тоже, мнѣ кажется, должны быть вполнѣ довольны святымъ

порывомъ любви и не менѣе святымъ терпѣніемъ смиреннаго героя моего точнаго и безъискуственнаго разсказа".

Въ „Кадетскомъ монастырѣ" мы имѣемъ нѣсколько прекрасныхъ портретовъ. Мысль, что праведная жизнь возможна подъ всякими случайными оболочками, выступаетъ въ очень трогательныхъ образахъ. Благороднаго директора корпуса Лѣсковъ называетъ „игуменомъ кадетскаго монастыря", потому что онъ честенъ, смѣлъ и неизмѣнно изященъ въ каждомъ изъ проявленій своей дѣятельности. Прочія должностныя лица кадетскаго монастыря называются „старцами". Фигура умнаго, терпѣливаго и терпимаго отца-архимандрита, нарисованная, очевидно, чертами живого воспоминанія, производитъ свѣтлое впечатлѣніе. Эпизоды кадетской жизни, слѣдующіе одинъ за другимъ, переданы въ быстромъ темпѣ.

„Русскій демократъ въ Польшѣ" — мелкій эпизодъ на фонѣ русско-польскихъ отношеній, разсказанный съ нѣкоторымъ благоволеніемъ къ патріотическимъ чувствамъ, „родившимся въ канцеляріи". Для какихъ-нибудь особенно смѣлыхъ красокъ талантъ Лѣскова не нашелъ въ этой темѣ никакого матеріала. Несмотря на хитроуміе въ придумываніи гражданственныхъ способовъ для примиренія враждующихъ племенъ, этотъ очеркъ не захватываетъ своимъ содержаніемъ.

Наконецъ, остается еще повѣствованіе объ „Инженерахъ-безсеребренникахъ". Лѣсковъ самъ подводитъ итогъ замысламъ этого разсказа, итогъ, къ которому трудно что-нибудь прибавить. Три воспитанника русской инженерной школы страстно стремились къ „праведности". Всѣ они чувствовали себя непригодными для той службы, къ которой они готовились. Двое изъ нихъ держались правила: „отыди отъ зла и сотвори благо", и потому ушли въ монастырь, гдѣ „одинъ изъ нихъ окончилъ въ архіерейской митрѣ, а другой—въ схимѣ". Третій, который „желалъ перевѣдаться со зломъ и поборотъ его въ жизни, самъ похоронилъ себя въ безднѣ моря". Таково содержаніе разсказа, гдѣ отразилось, быть можетъ, недовѣріе Лѣскова къ живой силѣ дѣятельнаго протестантства.

Каковы бы ни были замыслы и чисто художественныя достоинства приведенныхъ и многихъ другихъ анекдотическихъ повѣствованій Лѣскова, всѣ они, безъ сомнѣнія, обличаютъ въ немъ даровитаго разсказчика. Въ этомъ отношеніи онъ имѣетъ въ литературѣ только одного достойнаго, хотя и менѣе даровитаго соперника—въ лицѣ Григоровича. Лѣсковъ разсказываетъ съ явнымъ упоеніемъ, стремительно переходя отъ событія къ событію, энер-

гично набрасывая тѣ рѣзкія черты, которыя замѣняютъ полноту и доказательность повѣствованія. Живое слово, которымъ Лѣсковъ владѣлъ съ неключительнымъ мастерствомъ, дополнялось выразительнымъ голосомъ, игрой лица и сильною жестикуляціею. Онъ любилъ эти случайныя пиршества остроумія — безъ подготовки, эти великолѣпныя импровизаціи, въ которыхъ внезапно загоралось вдохновеніе и быстро изливались безпокойныя силы его души и темперамента. Предчувствуя рѣдкое удовольствіе, слушатели невольно настораживали вниманіе, а Лѣсковъ начиналъ говорить, бросая по сторонамъ слегка лукавый, вызывающій взглядъ. Я помню, какъ онъ, уже въ послѣднемъ періодѣ своей жизни, помѣстившись, словно въ большой люлькѣ, въ двухъ сдвинутыхъ креслахъ, нервно приподнявшись, передавалъ содержаніе разсказовъ, задуманныхъ имъ для печати, но оставшихся не выполненными. Я считаю умѣстнымъ отмѣтить эти разсказы на память, хотя бы вкратцѣ,—именно вкратцѣ, чтобы не приписать отъ себя большому художнику какихъ-нибудь несовершенныхъ штриховъ. Одинъ изъ разсказовъ долженъ былъ называться „Безпокойная попадья“, или какъ-то въ этомъ родѣ. Молоденькая попадья, привязанная къ своему богобоязненному мужу, благополучно прожила съ нимъ нѣкоторое время и вдругъ заскучала и куда-то исчезла. Никакихъ слѣдовъ, только подозрительные слухи: ушла не одна, а съ кѣмъ-то. Проходитъ мѣсяцъ, другой. Попадья возвращается: измученная, оборванная, въ слезахъ, съ раскаяннымъ сердцемъ. Смиренный попъ любовно прощаетъ ей грѣхи, о которыхъ попадья говоритъ, не договаривая. Она ласкается къ мужу, увѣряетъ его, что теперь все будетъ хорошо. Въ домикѣ попа воцаряется миръ и согласіе. Но проходитъ нѣкоторое время, — попадья опять тоскуетъ и плачетъ въ тишинѣ, часто бѣгаетъ зачѣмъ то на улицу. Мужъ тревожится, но не рѣшается заговорить съ нею откровенно. Попадья опять исчезаетъ на время. Проходитъ мѣсяцъ, другой— она возвращается. Новыя горячія слезы, новыя увѣренія въ любви. Подходитъ весна. Наступаетъ Троица. Въ церкви торжественный и долгій молебенъ съ колѣнопреклоненіемъ. На полу разбросана свѣжая трава, по стѣнамъ душистыя березки. Попъ произноситъ длинную и трогательную проповѣдь, а попадья, слушая, заливается слезами отъ жалости къ нему. Пахнетъ ладаномъ и зеленью. Народъ, умиленный проповѣдью, усердно молится, а попадья тихонько поднимается съ колѣнъ и уходитъ, уходитъ, уходитъ... Она не вернется уже никогда.

Невозможно забыть, какъ Лѣсковъ говорилъ это: уходитъ, уходитъ, — тихо и многозначительно посмѣиваясь. Онъ дѣлалъ при

этомъ короткіе, мягкіе жесты руками, какъ бы исподтишка провожая и благословляя попадью на далекую дорогу.

Другой разсказъ долженъ былъ называться „Дама съ похоронъ Достоевскаго". Въ день похоронъ Достоевскаго, Лѣсковъ, придя домой, засталъ у себя красивую незнакомую даму подъ длиннымъ вуалемъ. Въ отвѣтъ на вопросъ, по какому случаю она пожаловала и что ей будетъ угодно, дама залилась слезами. Потомъ, успокоившись нѣсколько, она сообщила, что въ Оедорѣ Михайловичѣ она потеряла исповѣдника и совѣтника. Теперь она обращается за совѣтомъ къ нему, Лѣскову. Именно теперь ей необходимо открыть кому-нибудь свою душу и спросить, какъ ей поступить. Дама начинаетъ разсказывать обычную семейную исторію. Уже семь лѣтъ, какъ она измѣняетъ мужу. У нея есть дѣти. Она ведетъ хозяйство въ домѣ такъ, что мужъ на нее не нарадуется. Но ее мучаетъ совѣсть—и вотъ пришла минута, когда она готова открыться передъ мужемъ. Одно препятствіе: своимъ раскаяніемъ она выдастъ другого человѣка.

— Есть одно средство, сударыня, если хотите меня послушать,—замѣчаетъ Лѣсковъ.

— Какое?

— Разстаньтесь съ вашимъ другомъ, а мужу ничего не говорите.

Дама разстроена и поражена такимъ совѣтомъ. Дѣло именно въ томъ, чтобы все до конца разсказать мужу и облегчить свою совѣсть раскаяніемъ.

— А успокоится совѣсть, если вы свое несчастье переложите на голову мужу? какъ это по вашему?—допрашиваетъ Лѣсковъ нервную даму, пріученную Достоевскимъ къ наслажденіямъ страданія.—Семь лѣтъ вы обманываете мужа, онъ счастливъ, ничего не подозрѣваетъ, а вы вдругъ возьмете, да и обрадуете его: вотъ молъ, тебѣ! Семь лѣтъ спокойной прошедшей жизни отнять у него однимъ словомъ и сдѣлать его, ни въ чемъ неповиннаго человѣка, дуракомъ... И дѣти, вы говорите, у васъ есть, сударыня? Нѣтъ, ужъ вы извините меня: грѣшить — дѣло ваше, а другихъ волновать и мучить—по какому-же такому праву?

Конца разсказа Лѣсковъ, насколько помнится, не передавалъ,— кажется, онъ былъ для него самого не выяснен. Но я помню отчетливо переданный имъ діалогъ съ наставительной рѣчью къ нервной дамѣ, прошедшей показную школу Достоевскаго. Быть можетъ, не склонный по природѣ къ чистосердечному самообличенію, онъ безсознательно хотѣлъ логическими доводами, при-

крытыми ходячею моралью, указать на какія-то свои преимущества передъ Достоевскимъ въ этомъ щекотливомъ вопросѣ.

Закончивъ съ успѣхомъ устную импровизацію, Лѣсковъ, бывало, предлагалъ своимъ слушателямъ угощеніе. Безпокойно и раздражительно ворочаясь въ креслѣ, онъ обдергивалъ свою страшную домашнюю кофту изъ свѣтлой цвѣтной бумажки, ежеминутно призывалъ любимую воспитанницу Варю или прислугу и заставлялъ ихъ приносить то чаю съ крендельми, то мармеладъ, финики и „греческое вино“...

Это былъ особенный человѣкъ и особеный писатель.

Статья третья.

„Томленіе духа". - Смиренный Коза и его фантазіи.—Праздничное явленіе божества.—Сѣрые будни.—Волшебство въ искуствѣ.—„Чертогонъ".—Штрихи изъ личной жизни Лѣскова.—Описаніе чертогона.—Безобразная фантазія и покаяніе.—Философія чертогона.—Низопскій, „воронъ" Авениръ и „бѣлая лебедь" Платонида.—Драматическія событія и тишина.—Оттѣнки тихой правды.—„Благотишное пристанище".—„Тупейный художникъ".—Страсть въ изображеніи Лѣскова.—Цыбастая и рыхлая красавицы.—Любимый типъ русской женщины въ разобранныхъ произведеніяхъ.—Хроники Лѣскова.—Карлики.—Поблекшія картины старинаго письма.—„Овцебыкъ" и „Безстыдникъ".

I.

Одинъ небольшой разсказъ въ произведеніяхъ Лѣскова называется „Томленіе духа". Отъ начала до конца разсказъ этотъ, представляющій, быть можетъ, отроческое воспоминаніе автора, кажется чудесной фантазіей, сложившейся изъ самыхъ простыхъ жизненныхъ явленій и ощущеній. Какъ и въ предъидущихъ очеркахъ, Лѣсковъ раскрываетъ здѣсь то міровоззрѣніе, которое должно принадлежать первоначальнымъ моментамъ религіознаго развитія. Тѣ-же черты, съ какими мы встрѣчались въ „Соборянахъ", „Запечатлѣнномъ ангелѣ" и „На краю свѣта", мы находимъ и въ настоящемъ разсказѣ, но только еще болѣе просвѣтленными и, въ цѣломъ, еще болѣе вдохновенными. Иногда, читая этотъ разсказъ, какъ-бы теряешь отчетливость чисто художественнаго воспріятія: слышится что-то нѣвучее, гармоническое, торжественное, несмотря на примитивность содержанія, радостное и трогательное, какъ тихій шелестъ молодой весенней листвы. Въ каждомъ языкѣ должны найтись слова, которыя могли-бы передать эту свѣжую и свѣтлую красоту первыхъ непосред-

ственныхъ соприкосновеній души съ тайною міра, блаженное ощущеніе божества, освобождающее отъ тягостной прозы повседневной жизни.

На девяти страницахъ Лѣсковъ разбросалъ рѣдкія сокровища своего литературнаго стиля. Отдѣльныя выраженія, производящія на душу мгновенное и вначалѣ неуловимое дѣйствіе, становятся понятными, когда разсказъ дочитанъ до конца, когда угадывается, наконецъ, его таинственная и многообъемлющая философія. И какъ это постоянно бываетъ въ художественныхъ произведеніяхъ, мудрыхъ подобно органическимъ произведеніямъ божества, философія автора, вдругъ блеснувшая передъ сознаніемъ, сейчасъ-же опять облекается въ приданную ей форму, потому что эта форма является ея совершеннымъ выраженіемъ, потому что внѣ ея она лишена жизни и можетъ говорить только къ разсудку. Критическій анализъ, какъ и при чтеніи „Запечатлѣннаго ангела", долженъ обратиться здѣсь не къ отдѣльнымъ картинамъ и эпизодамъ, но къ отдѣльнымъ словамъ, которыя заключаютъ въ себѣ разгадку безсознательнаго и сознательнаго творчества писателя. Герой разсказа—гувернеръ-нѣмецъ, Иванъ Яковлевичъ, по прозванію Коза, человѣкъ смирный и хорошій, „но съ фантазіями". Слово „фантазія" имѣетъ особенный смыслъ въ этомъ повѣствованіи, какъ слово „очарованіе" въ другихъ произведеніяхъ Лѣскова. Ивана Яковлевича пригласили въ помѣщичій домъ съ уговоромъ, чтобы онъ обучалъ дѣтей нѣмецкому языку, но никакихъ своихъ фантазій никому не показывалъ. Читатель уже чувствуетъ, что въ этомъ чудаковатомъ нѣмцѣ откроются какія-то очаровательныя фантазіи. На одной страницѣ и въ тѣсной близости авторъ бросаетъ это слово, возбуждая къ нему особенный интересъ. Смирный Коза три мѣсяца твердо и невозмутимо исполнялъ свои учительскія обязанности, но потомъ вдругъ не выдержалъ тона и показалъ фантазію, которая всѣхъ ошеломила. Въ домъ помѣщика заѣхала однажды въ гости жена губернатора съ сыномъ, мальчикомъ лѣтъ одиннадцати. Дѣти пошли въ фруктовый садъ и тамъ гость оборвалъ какую-то рѣдкостную сливу. „Мы испугались его поступка, говоритъ разсказчикъ, и дали себѣ клятву во всемъ запираться и ничего не сказывать". Когда кража обнаружилась, хозяинъ дома, подозрѣвая ни въ чемъ неповиннаго сына садовника, велѣлъ наказать его розгами. Губернаторскій сынъ молчалъ. Но двое изъ дѣтей не выдержали клятвы и бросились съ признаніемъ къ Козѣ. Иванъ Яковлевичъ поблѣднѣлъ,—онъ почувствовавъ, что время смиренія прошло. Дѣти поклялись не выдать правды и допустили совершить насиліе надъ невиннымъ, вопреки благому

совѣту Христа—чтить свою свободу прежде всего, не загражда́я путей для правды никакими формальными обѣщаніями и стѣсненіями. Коза волнуется и со слезами на глазахъ упрекаетъ мальчиковъ, объясняя имъ, что они совершили отвѣтственный поступокъ, который долженъ разрѣшиться въ немъ бурными фантазіями и радостнымъ возмущеніемъ противъ „тьмы вѣка“. Уже готовый дать исходъ бунтующимъ чувствамъ, Коза на минуту приложился лбомъ къ холодному оконному стеклу, вздохнулъ и побѣжалъ изъ комнаты. На слѣдующее утро дѣти узнали отъ дворовой дѣвушки, что Иванъ Яковлевичъ явился къ господамъ „въ безчеловѣчномъ видѣ“ и сдѣлалъ неслыханную фантазію, разсказавъ губернаторшѣ про недостойное поведеніе ея сына. Этотъ мальчикъ допустилъ, чтобы высѣкли невиннаго. Онъ былъ причиною того, что его товарищи дали клятву скрыть виновника, хотя Іисусъ Христосъ „никому не позволялъ и *просилъ*“ не давать никакихъ клятвъ. Съ губернаторшей сдѣлалось дурно, а Козѣ немедленно отказали отъ мѣста. Три слова въ этомъ разсказѣ старой дворовой дѣвушки: фантазія, безчеловѣчный видъ и „просьба“ Христа—незамѣтно рисуютъ божественный духъ своеобразнаго бунтаря, который, при первыхъ признаніяхъ дѣтей, уже предвкушаетъ сладость предстоящаго страданія въ Богѣ и ту успокоительную душевную прохладу, къ которой приведетъ его „безчеловѣчная“ борьба съ тьмою вѣка. Фантазія обнаружилась. Этотъ человѣкъ, смиренный по натурѣ, ничтожный и безсильный среди житейской суеты, вдругъ облекается „безчеловѣчнымъ видомъ“, иначе говоря—обнаруживаетъ передъ людьми то, что въ немъ есть не прозаическаго и обычнаго, а фантастическаго, не личнаго и всегда безсильнаго, а міроваго и всемогущаго. Повседневная работа его представляется лишь сплошнымъ томленіемъ духа, тоскою по Богѣ. Скрытыя силы бродятъ въ немъ тихо и незримо, чтобы вдругъ разрѣшиться очистительною грозою. Настанетъ моментъ, когда фантазія одѣнется въ плоть и кровь и пройдетъ передъ людьми живымъ и говорящимъ видѣніемъ, какъ высшая міровая правда, какъ само божество въ своемъ праздничномъ торжественномъ воплощеніи, какъ символъ воцарствующей, но нѣжной правды. Коза напоминаетъ губернаторшѣ, что Христосъ *просилъ* не давать никакихъ клятвъ: Христосъ просилъ не клясться—однимъ только словомъ, неожиданнымъ по своей чарующей простотѣ, художникъ превращаетъ своего чудаковатаго героя въ провозвѣстника отдаленнѣйшихъ временъ, съ новымъ нравственнымъ кругозоромъ и свѣтлымъ богопониманіемъ. Христосъ „просилъ“, а не приказывалъ, потому что онъ былъ нѣжнѣйшимъ из-

ліяніемъ божественной правды на землѣ, потому что въ его личности вся исторія культурнаго человѣчества сдѣлала поворотъ къ тихой и мудрой глубинѣ, потому что его ученіе, показавшее человѣка въ мягкомъ свѣтѣ божества, создало идеалъ новой красоты—самоотреченія и безкорыстнаго освобожденія. Прежняя человѣческая религіозность проявлялась въ фантазіяхъ жестокихъ и изступленныхъ—новая религіозность должна была вылиться въ фантазіяхъ нѣжныхъ и добрыхъ. Такимъ именно фантазеромъ является герой настоящаго разсказа, нѣмецъ Коза, описанный безъ привычнаго для Лѣскова національнаго колорита—какъ-бы для того, чтобы раздвинуть горизонтъ религіознаго созерцанія и придать ему общечеловѣческое значеніе. Онъ возмутился противъ тьмы вѣка и, совершивъ подвигъ нравственнаго прямодушія, далъ исходъ своей божественной фантазіи. Козѣ показываютъ, „гдѣ Богъ и гдѣ порогъ“, и авторъ въ немногихъ словахъ, таящихъ въ себѣ скорбную сатиру на грубое насиліе, даетъ почувствовать, что насиліе это не угнететъ, а подниметъ восторженную душу нѣмца. Оно разрѣшитъ его духовное томленіе и разсѣетъ сѣрые туманы его будничной жизни. Совершится чудо непосредственнаго союза между человѣкомъ и Богомъ,—и вся фигура смѣшного гувернера озарится особеннымъ, неземнымъ сіяніемъ. Изъ человѣка, который молчалъ, терпѣлъ, неслышно исполняя мелкія обязанности, онъ обращается въ прекраснаго говорящаго духа, слова котораго дѣйствуютъ прямо на сердце, волнуютъ его и незамѣтно пріобщаютъ къ тайнамъ міра. Даже не почувствовавъ ни на мгновеніе, что онъ униженъ передъ людьми, Коза уходитъ изъ помѣщичьяго дома спокойно и торжественно, съ лицомъ, выражающимъ веселье. Его поджидаютъ на дорогѣ два любимыхъ ученика, которыхъ онъ привѣтствуетъ словами великаго удовольствія. „Прекрасно, дѣти! Прекрасно!—восклицаетъ онъ. О, сколько для меня есть радости въ одну эту минуту“. Дѣти выражаютъ ему свое глубокое сочувствіе, безпокоятся о его будущей участи, но Коза, освѣженный душевною бурею, съ умилительною простотою объясняетъ имъ великія истины страстотерпческаго подвига. Нѣсколькими до геніальности художественными фразами Лѣсковъ создаетъ настроеніе, при которомъ умъ до глубины видитъ то, что смутно ощущаетъ сердце. Вотъ моментъ въ литературной дѣятельности Лѣскова, когда онъ превзошелъ самого себя въ свѣтломъ порывѣ таланта, который часто измѣнялъ ему и, при столкновеніи съ новыми жизненными явленіями, становился мелко и злостно обличительнымъ. Передъ нами человѣкъ и Богъ въ живомъ союзѣ.

Не только понимаешь, но и видишь, чувствуешь, что вдохновенная рѣчь изгоняемаго нѣмца проникнута божественною силою—слышишь ея вѣяніе и невольно самъ вовлекаешься въ игру таинственныхъ и волшебныхъ ощущеній, разлитыхъ во всѣхъ подробностяхъ картины. Что-то истинно сверхчувственное воплотилось въ трогательной сценѣ прощанія героическаго учителя съ учениками. Коза разсказываетъ дѣтямъ то, что онъ сдѣлалъ, и почему онъ сдѣлалъ такъ, а не иначе. Надо было разсѣять стѣсненіе, созданное необдуманною клятвою, и онъ, Коза, пришелъ и разсѣялъ. „Надо было разорить,—восклицаетъ онъ,—и я разорилъ. Надо было бунтовать и я бунтовалъ... Проснулся къ жизни духъ, свободный духъ отъ всякой клятвы. И я пошелъ, я говорилъ, я стеръ, я опровергъ клятву“. Клятва дѣтей создала ложь и насиліе надъ невиннымъ,—и вотъ они измѣнили тому, кто выше всѣхъ на свѣтѣ, кто уничтожилъ страхъ, кто одинъ только истинно управляетъ благими помыслами людей. Когда слышится вѣяніе Христа,—страха нѣтъ. „Гдѣ онъ здѣсь? восклицаетъ Коза съ безмѣрнымъ вдохновеніемъ. Его здѣсь нѣтъ. Здѣсь трое насъ и кто между насъ? А! Кто? Страхъ? Нѣтъ, не страхъ, а нашъ Христосъ! Онъ съ нами! Что? Вы это видите-ли? Вы это чувствуете-ли? Вы это понимаете-ли?“ *Видѣть* Христа, не ограничиваясь только идейными соприкосновеніями съ нимъ,—вотъ вѣковѣчная задача. Именно въ этомъ порядкѣ—видѣть, чувствовать и понимать—совершается многозначительный процессъ непосредственнаго общенія съ Богомъ въ простыхъ и цѣльныхъ натурахъ, какія изображаетъ Лѣсковъ. Пониманіе Бога является въ нихъ только завершеніемъ того, что дѣлается въ простыхъ ощущеніяхъ, и само это пониманіе проникнуто живительной силой религіознаго чувства, которое превращаетъ страданіе въ веселіе. „Я радъ! Я очень радъ! восклицаетъ Коза. Мы ведемъ войну противъ тьмы вѣковъ и противъ духа злобы, а они гонятъ насъ и убиваютъ, какъ ранѣе гнали и убивали тѣхъ, которые были во всемъ насъ лучше“. Коза идетъ къ „блаженной вѣчности“, и теперь, когда ему только что показали, гдѣ Богъ и гдѣ порогъ, онъ чувствуетъ себя на вершинѣ своего назначенія. Онъ идетъ къ блаженной вѣчности, не разбирая, „по какому тракту“, потому что важно только „божье дѣло“, которое начинается страданіемъ и томленіемъ и кончается просвѣтленіемъ и освобожденіемъ. Онъ бѣдный грѣшникъ, который вышелъ изъ полнаго ничтожества, онъ „червякъ, который выползъ изъ грязи“. Но Богъ не смотритъ на его ничтожество. Онъ держитъ его „на своихъ колѣняхъ“, носитъ его „въ своихъ объятіяхъ, какъ сына, который не умѣетъ ходить“, онъ не бросаетъ его, не

сердится на него за то, что онъ такой „неумѣха". Не взирая на ограниченность его понятій, Богъ даетъ ему возможность уразумѣть себя, говоритъ къ нему духомъ. „И это все надо тихо,—говоритъ Коза. Тссъ! Богъ идетъ въ тишинѣ. Still!" Слово, которое звучало почти на каждой страницѣ „Соборянъ", произносится здѣсь въ минуту высшаго подъема художественной и отвлеченной фантазіи автора. Богъ открывается тихо, въ глубинѣ человѣческой души, какъ высшая мудрость, которая нѣжно чаруетъ разумъ, прохладно навѣваетъ смиренный экстазъ передъ блаженной вѣчностью. Это настроеніе, достойное исключительнаго таланта, овладѣвало Лѣсковымъ каждый разъ, когда онъ касался родной стихіи простой, цѣльной, неразрушимой вѣры, съ ея фантастическими откровеніями и сверхчеловѣческими радостями. Обращаясь къ религіи праведниковъ и божьихъ людей, онъ становился настоящимъ волшебникомъ слова, придумывая тонкіе оттѣнки для выраженія того, что накипаетъ въ ихъ истрепутыхъ душахъ, что придаетъ ихъ страдальческой жизни плѣнительную красоту. Въ безсознательномъ для самого себя откровеніи, Лѣсковъ говоритъ какими-то таинственными словами, которыя въ совокупности создаютъ впечатлѣніе именно художественнаго волшебства. Произнеся слова о Богѣ, грядущемъ въ тишинѣ, Коза съ глазами, полными слезъ, начинаетъ шептать молитву. Мальчики, безъ его приглашенія, снимаютъ съ головы свои шапочки и молятся съ нимъ. Затѣмъ Коза обнимаетъ и цѣлуетъ ихъ и уходитъ въ городъ, „совершенно безпріютный и совершенно счастливый". Дѣти слѣдили сквозь слезы за удаляющимся учителемъ.

Какъ-бы не удовлетворяясь этимъ впечатлѣніемъ, Лѣсковъ дополняетъ картину нѣсколькими штрихами, одновременно красочными и, такъ сказать, метафизическими, и картина становится чудомъ просвѣтленнаго искусства. Слѣдя за удаляющимся Козою, мальчики чувствуютъ, что онъ метнулъ въ нихъ „что-то острое и вмѣстѣ съ тѣмъ радостное до восторга". Онъ что-то призвалъ на нихъ, чѣмъ-то обвѣялъ ихъ, и они захотѣли понять какую-то тайну, и бросились за нимъ. „Иванъ Яковлевичъ! Иванъ Яковлевичъ!" — закричали они. Коза остановился, обернулся, и тогда мальчикамъ показалось, что онъ вдругъ сдѣлался „какой-то другой: выросъ какъ-то и разсвѣтился". Авторъ чувствуетъ, что онъ приблизился къ тѣмъ тайнамъ творчества, которыя не могутъ вызвать довѣрія въ прозаическихъ умахъ: „вѣроятно, это происходило отъ того, говоритъ Лѣсковъ, что онъ стоялъ на холмѣ и его освѣщало солнце". Но показавъ разсудочную трезвость этимъ объясненіемъ, художникъ возвращается

къ сказочнымъ краскамъ описанія, прибавляя, что и голосъ учителя измѣнился: „онъ какъ-будто лилъ слова по воздуху“. Въ этихъ фразахъ каждое слово продумано вдохновенно и сильно. Ощущеніе, которое Коза возбуждаетъ въ своихъ ученикахъ, должно быть острымъ и радостнымъ до восторга, потому что оно пронизываетъ тьму духовнаго томленія, потому что оно ставитъ человѣка лицомъ къ лицу не съ земною красотою, которая возбуждаетъ радость, а съ красотою безплотной правды, которая возбуждаетъ восторгъ. Вызвавъ въ дѣтяхъ чувство духовной благодати, Коза тѣмъ самымъ измѣняетъ ихъ сознаніе и заставляетъ ихъ видѣть вещи въ новомъ свѣтѣ: этимъ объясняется, почему онъ самъ кажется имъ теперь другимъ, просвѣтленнымъ, хотя вся перемѣна произошла въ данномъ случаѣ только въ нихъ. Каждая фраза изображаетъ одинъ изъ неслышныхъ переходовъ духа отъ томленія къ радостному очарованію, отъ прозаическаго бездѣйствія къ разрушительнымъ и освободительнымъ фантазіямъ.

Но чудо вдохновеннаго искусства продолжается, и на одной страницѣ мы имѣемъ нѣсколько глубокомысленныхъ эффектовъ, достойныхъ внимательнаго изученія. Когда талантомъ овладѣваетъ безсознательная сила творчества, писатель самъ не видитъ своего дѣла, не сознаетъ значенія своихъ словъ, которыя живутъ помимо него, какъ бы отдѣльной отъ него жизнью. Никогда, въ сознательномъ разговорѣ, Лѣсковъ не показалъ бы такой широкой правды, какая переливается въ заключительной сценѣ его разсказа. Дѣти спрашиваютъ учителя, увидятся ли они съ нимъ когда-нибудь, и Коза даетъ отвѣтъ—не то прямой, не то аллегорическій, отъ котораго горитъ и трепещитъ ихъ сердце. Они увидятся, говоритъ Коза, совсѣмъ неожиданно и потомъ опять пройдетъ время, когда его не будетъ, пока новый неожиданный случай не откроетъ его для нихъ,—какимъ бы пространствомъ они ни были раздѣлены. Вотъ черта чисто народнаго пониманія божества. Учитель даетъ понять дѣтямъ, что свиданіе съ нимъ, который въ эту минуту преобразился въ божествѣ, совершенно не зависитъ ни отъ какихъ пространственныхъ ограниченій, но случится въ особенно торжественный, какъ бы праздничный моментъ жизни, когда душа переживаетъ глубокое потрясеніе. Томительные будни повседневнаго существованія, проходящіе подъ облачнымъ небомъ, смѣняются вдругъ событіемъ, которое пріобщаетъ человѣка къ Богу. Явленіе Бога смѣняетъ суету и прозу, которая обыкновенно держитъ въ плѣну и безплодно изнуряетъ душу. Въ этомъ раздѣленіи душевной жизни на будни, полные тягостныхъ томленій и волнующихъ ожиданій, и на праздники, освященные соприкосновеніемъ съ

Богомъ, сказалась вся простота и умилительная прелесть первоначальнаго религіознаго созерцанія. Тонко постигая русскую народную стихію, Лѣсковъ рисуетъ настроенія, близкія и понятныя каждому читателю. Учитель и ученики обмѣниваются очень немногими словами, но они сердцемъ угадываютъ торжественную правду его аллегорическаго пророчества, они видятъ, чувствуютъ и понимаютъ то, что скрыто въ немъ,—тотъ утѣшительный свѣтъ, который обновляетъ и возрождаетъ душу.

Но чудо вдохновеннаго искусства еще не совершено. Услышавъ издали прощальное пророчество, дѣти бросаются вслѣдъ за учителемъ, — и вотъ волшебная черта, которою Лѣсковъ запечатлѣваетъ послѣдній эпизодъ разсказа. Дѣти бѣгутъ за учителемъ, а между тѣмъ имъ кажется, что идетъ онъ одинъ — все дальше и дальше отъ глазъ, уменьшаясь въ отдаленіи. Простой обманъ зрѣнія незамѣтно пріобрѣтаетъ, какъ и простыя прощальныя слова учителя, многозначительный характеръ. Внезапный свѣтъ откровенія быстро потухаетъ, оставляя горестное сознаніе, что духъ человѣческій безсиленъ и ограниченъ въ своихъ подъемахъ. Человѣку кажется, что онъ покинутъ Богомъ. Со всѣхъ сторонъ на него надвигаются житейскія стихіи, охлаждая воображеніе, угашая свѣтлыя фантазіи. Изнуренные собственнымъ возбужденіемъ, мальчики въ послѣдній разъ видятъ на горизонтѣ фигуру учителя, но въ эту минуту имъ кажется, что это—маленькій человѣкъ, который „какъ будто даже *смѣшно* затрепеталъ ручками и *побѣжалъ*, побѣжалъ и скрылся“. Только что величественный и вдохновенный учитель сталъ маленькимъ, смѣшно затрепеталъ ручками и побѣжалъ. Нельзя придумать болѣе тонкой ироніи надъ безсиліемъ лучшихъ порывовъ, нельзя болѣе сдержанно и прекрасно, почти не прикоснувшись ни къ какимъ трагическимъ орудіямъ искусства, излить свою скорбь о невольныхъ измѣнахъ души своимъ праздничнымъ настроеніямъ, своей праздничной красотѣ. Дѣтямъ кажется, что Коза *побѣжалъ* отъ нихъ—какая мудрая и нѣжная иронія, въ которой внутреннее явленіе души, ея *быстрое* паденіе съ идеальной высоты, воплощено въ формѣ правдоподобной зрительной иллюзіи. Коза тихо и равномѣрно продолжаетъ свой путь, но утомленныя дѣти духовно удаляются отъ него съ замѣтною быстротою—безконечно скорѣе, чѣмъ онъ самъ удаляется отъ нихъ физически. Коза скрылся—наступили томительные будни.

Эта послѣдняя страница разсказа таитъ въ себѣ несмѣтныя сокровища вдохновенія и ума. Безрадостные будни, наступающіе за праздничнымъ лицезрѣніемъ божества, окутываютъ душу, какъ сѣрый туманъ, но въ глубинѣ ея, невѣдомо для сознанія, совер-

шается тихое броженіе, которое рано или поздно разрѣшится бурными, освободительными фантазіями. Глухое томленіе незамѣтно подвигаетъ человѣка на пути къ освобожденію. Какъ бы далеко ни отстоялъ онъ въ своемъ сознаніи отъ божества, отъ вѣчнаго закона жизни, внутри его творится, помимо его воли, развитіе его божественныхъ силъ: человѣкъ спитъ, но Богъ не дремлетъ. Заключая повѣствованіе дидактическимъ разсужденіемъ, Лѣсковъ замѣчаетъ, что когда наступалъ праздникъ религіознаго откровенія, онъ ощущалъ незамѣтную работу прошедшихъ будничныхъ дней. Мнѣ казалось, говоритъ онъ, будто „я не совсѣмъ все стоялъ". Вотъ слова, обнаруживающія глубокое пониманіе сознательныхъ и безсознательныхъ законовъ душевнаго развитія. Всякій внутренній процессъ совершается вначалѣ за порогомъ сознанія и, только достигнувъ извѣстной высоты, становится достояніемъ ума. Этимъ раздѣлительнымъ порогомъ между безсознательными и сознательными сношеніями съ Богомъ является, по характерному толкованію Лѣскова, внезапное и рѣзкое страданіе. Случалось, говоритъ художникъ, что я чувствовалъ себя слабымъ, усталымъ, отставшимъ, неспособнымъ мужественно продолжать жизненную дорогу. „Но тутъ всегда приходитъ нежданная помощь: откуда-то, кто-то возьмется и покажетъ, *гдѣ Богъ*, и тогда сейчасъ же опять ободришься, всѣхъ своихъ тогда чувствуешь въ собственномъ сердцѣ, и ни съ однимъ изъ нихъ уже не боишься разстаться, потому что у всѣхъ, напоенныхъ однимъ духомъ, должно быть одно разумѣніе жизни". Такъ именно проснулась душа стараго гувернера Козы, когда ему показали, „гдѣ Богъ и гдѣ порогъ". Слѣдуя народному понятію объ освободительномъ значеніи всякаго страданія, Лѣсковъ подчеркиваетъ страстотерпческій характеръ этого религіознаго пробужденія. Въ томительномъ предчувствіи будущихъ радостей Коза ищетъ бурныхъ столкновеній съ людьми за правду, охотно идетъ навстрѣчу страданіямъ и находитъ удовлетвореніе только тогда, когда люди грубо и оскорбительно выталкиваютъ его изъ обычной колеи и онъ остается какъ бы наединѣ съ Богомъ. Прославляя острое страданіе, какъ рѣшительный толчокъ, переносящій человѣка изъ одной стихіи въ другую, изъ жизни къ Богу, художникъ даетъ типично народное представленіе о путяхъ, ведущихъ къ религіозному блаженству. Не въ одномъ этомъ разсказѣ, но и въ другихъ произведеніяхъ Лѣскова побудительною причиною праведныхъ подвиговъ и освободительныхъ фантазій является только свой или чужой грѣхъ, только свое или чужое горе. Стремленіе къ подвигу и бурныя грѣхопаденія постоянно сплетаются въ жизни, а боже-

скій духъ открывается только въ рѣдкіе праздничные моменты, принося съ собой радость, которую душа человѣческая едва въ силахъ обнять, понять и удержать.

II.

Въ „Томленіи духа“ мы имѣли дѣло съ религіознымъ явленіемъ мірового характера. Авторъ, какъ мы видѣли, придалъ своему герою нѣкоторыя иностранныя черты—какъ бы для того, чтобы сдѣлать его словесный бунтъ мѣриломъ общечеловѣческой красоты. Теперь мы должны перейти къ разсказу „Чертогонъ“. По таланту повѣствованія этотъ разсказъ стоитъ на высотѣ извѣстнѣйшихъ разсказовъ Лѣскова, но въ немъ нѣтъ той умилительной прелести, съ какою написано „Томленіе духа“, той одухотворенной красоты, которою проникнуты „Запечатлѣнный ангелъ“ и „На краю свѣта“. Онъ написанъ грубыми, рѣшительными, подчасъ тяжеловѣсными чертами, съ необычайной сжатостью. Выдержанный отъ начала до конца въ одномъ тонѣ, этотъ разсказъ приводитъ черезъ дикій шумъ къ религіозному экстазу и мирному успокоенію. Тотъ же душевный процессъ, который въ „Очарованномъ странникѣ“ превращаетъ грубаго чувственнаго героя въ смиренника и постника, показанъ, и здѣсь, но безъ той свѣтлой воздушной перспективы, которая придаётъ первому разсказу такую поэтическую свѣжесть. Въ „Чертогонѣ“ нѣтъ поэтическихъ красокъ: это изображеніе грознаго, мрачнаго, нечистоваго разгула, который разрѣшается столь же нечистовымъ покаяніемъ. Описывается затхлый міръ московскаго купечества, съ его самодурными „обрядами“, съ его слѣпымъ покаяніемъ хотя бы временнаго внутренняго облегченія, затхлый міръ московскаго купечества, отрѣзанный отъ широкихъ русскихъ полей и степей, среди которыхъ совершалось искупленіе очарованнаго странника. Лѣсковъ не разъ подходилъ къ одной и той же темѣ, но показавъ однажды свою художественную мысль въ ослѣпительно-красивой формѣ, онъ сузилъ ее въ „Чертогонѣ“, потому что подошелъ къ предмету, ограниченному неподвижными бытовыми чертами. Воображеніе не могло захватить здѣсь ни одной теплой краски, не нарушая мѣстнаго колорита. Но уступая „Очарованному страннику“ въ поэтичности, „Чертогонъ“ не уступаетъ ему въ народной характерности содержанія: въ этомъ типичномъ для Лѣскова произведеніи сказалась цѣлая философія или, вѣрнѣе сказать, темпераментъ народной вѣры, какъ ее понялъ художникъ, испытавшій на самомъ

себѣ восторгъ и радость „возстанія" послѣ вольнаго или невольнаго „паденія".

Интересно привести по этому поводу нѣсколько штриховъ изъ личной жизни художника, сохранившихся въ моей памяти. Однажды Лѣсковъ, удовлетворяя мою просьбѣ показать портретъ Артура Бенни, принесъ изъ своей интимной комнаты фотографическую карточку, на которой товарищъ его молодости изображенъ вмѣстѣ съ нимъ самимъ *). Лицо молодого Лѣскова, съ плотными чертами и острымъ взглядомъ, сразу затмило въ моемъ впечатлѣніи болѣе нѣжный обликъ юнаго прогрессиста. „Однако, какой вы были!"—невольно воскликнулъ я. „У-у! Настоящимъ ангеломъ былъ!"—съ глухимъ, нервнымъ смѣхомъ отозвался Лѣсковъ, переживая возставшій образъ бурной молодости. Въ другой разъ, увидѣвъ меня послѣ одного концерта, Лѣсковъ сталъ жадно разспрашивать о моихъ впечатлѣніяхъ и встрѣчахъ. Я между прочимъ сказалъ, что видѣлъ въ публикѣ одну высокопоставленную даму.

— Какая же она?—оживленно воскликнулъ Лѣсковъ.

Я сдѣлалъ отрывочное описаніе этой дамы:

— Довольно полная, рыжая...

— Ну!—нетерпѣливо перебилъ Лѣсковъ.

— Съ зелеными кошачьими глазами.

Лѣсковъ нервно разсмѣялся.

— Я зналъ такихъ,—проговорилъ онъ и замолкъ.

Лицо его на мгновеніе помертвѣло, а глаза вспыхнули. Черезъ нѣсколько минутъ онъ перевелъ разговоръ на другіе предметы, но скрытое волненіе продолжало бродить, пока, наконецъ, онъ не излилъ его въ разсужденіи на тему, которая вообще не переставала занимать его. Заговоривъ съ обычнымъ брюзжаніемъ о нѣкоторыхъ современныхъ людяхъ, проповѣдующихъ цѣломудріе, онъ коснулся вопроса о чувственности.

— Они вотъ говорятъ: чувственность! Это тоже—штука ска-

*) Особа, лично знавшая Артура Бенни, сообщила мнѣ, по напечатаніи моихъ статей о Лѣсковѣ, что, по ея мнѣнію, такой фотографической карточки у Лѣскова не могло быть, что Лѣсковъ снимался не съ Артуромъ Бенни, а съ его братомъ. Однако, я оставляю безъ передѣлки этотъ эпизодъ, такъ какъ отчетливо помню, что Лѣсковъ принесъ фотографическую карточку именно съ тѣмъ, чтобы показать мнѣ Артура Бенни. Трудно допустить съ его стороны, въ данномъ случаѣ, ошибку или желаніе ввести меня въ заблужденіе.

зать! Чувственность! А что она такое? Тоже вѣдь она въ насъ. Что же съ ней дѣлать! Это загадка. Откуда она и зачѣмъ?..

Помню, что я ушелъ въ тотъ вечеръ отъ Лѣскова, нѣсколько пораженный его отрывочными восклицаніями. Думалось мнѣ тогда, что этотъ человѣкъ, съ исключительнымъ талантомъ, напрасно пытался вогнать свою жизнь въ искусственную для него рамку современнаго аскета и постника-вегетеріанца. Возвышенныя на своемъ мѣстѣ и при настоящемъ вдохновеніи, черты нравственнаго подвижничества казались напускными въ этомъ неугомонномъ характерѣ, который—при трусливомъ отношеніи къ общественному суду—не продѣлалъ своего чертогона до конца. Мнѣ думалось тогда, что скрытое противорѣчіе двухъ жившихъ въ немъ стихій—внутренней тишины и демоническихъ волненій чувственности,—могло бы даже сдѣлать его обаятельнымъ въ глазахъ общества, если бы приступы болѣзненнаго самолюбія не заставляли его такъ часто прятать отъ людей свою настоящую натуру и поддѣлываться подъ тѣ или другіе популярные вкусы.

Чертогонъ есть „обрядъ“— объясняетъ Лѣсковъ въ первой же строкѣ своего разсказа. „Я видѣлъ чертогонъ съ начала до конца— говоритъ онъ,—благодаря одному счастливому стеченію обстоятельствъ и хочу это записать для настоящихъ знатоковъ и любителей серьезнаго и величественнаго въ національномъ вкусѣ“. Илья Федосѣевичъ, богатый московскій купецъ, благочестивый, съ большимъ вѣсомъ въ городѣ, солидный и величавый, выѣзжаетъ на прогулку со своимъ племянникомъ. Лошади-львы сразу приняли ихъ и понеслись. Илья Федосѣевичъ сидѣлъ молча, хмуро, съ крѣпко надвинутымъ на лобъ цилиндромъ,— „и на лицѣ у него этакая, что называется, плюмса, какъ бываетъ отъ скуки“. Онъ разсѣянно поглядывалъ вокругъ, но вдругъ метнулъ на племянника взглядъ и проговорилъ:

— Совсѣмъ жисти нѣтъ.

Неожиданно онъ велѣлъ ѣхать къ Яру. При видѣ Ильи Федосѣевича изъ ресторана вылетѣла прислуга. Не шевелясь и апатично постукивая набалдашникомъ палки о зубы, онъ отдалъ приказаніе, чтобы къ вечеру весь ресторанъ былъ для него очищенъ. Потомъ, пощелкивая по картѣ кушаній палкою, онъ заказалъ самое дорогое и роскошное угощеніе на сто человѣкъ. „Эйюны“, два оркестра, цѣлый погребъ винъ — все должно быть готово къ его пріѣзду. Кромѣ того, немедленно послать за Рябыкой. Въ ресторанѣ не должно быть ни одной посторонней души. Повернувъ лошадей, Илья Федосѣевичъ поѣхалъ паркомъ, приглашая на разгулъ встрѣчныхъ людей. Къ назначенному времени у Яра собра-

лась вся компанія. Илья Федосѣевичъ отдалъ великану Рябыкѣ палку вмѣстѣ съ бумажникомъ и портмоне. Палку Рябыка молча куда-то спряталъ. Начался кутежъ...

Лѣсковъ почти не описываетъ этого безобразнаго, дикаго, непотоваго разгула, но каждое слово создаетъ впечатлѣніе шума и движенія. Чувствуется, что въ помѣщеніи ресторана, отрѣзаннаго на этотъ разъ отъ всего міра, совершается чудовищная оргія. Разсказаны только два эпизода—о томъ, какъ былъ допущенъ въ общество важный московскій фабрикантъ, „мужъ нарочито великъ и видомъ почтенъ“, котораго заставили бить въ барабанъ, — и какъ ошалѣвшее отъ хмѣля купечество рубило оранжерейныя деревья и атаковало гротъ, куда попрятались, дразня компанію, цыганки. Перебита была посуда, люстры, зеркала, сорваны драпировки. Илья Федосѣевичъ не разставался съ полусѣдымъ, массивнымъ великаномъ, „учителемъ“ Рябыкой, призваннымъ для того, чтобы не допустить его до какого-нибудь смертоубійственнаго скандала. Цыганки плясали, а Илья Федосѣевичъ, сидя на мѣстѣ, дрыгалъ ногами. Утромъ, когда публика постепенно исчезала, Илья Федосѣевичъ, сидя одинъ посреди дивана, пилъ квасъ и все еще дрыгалъ ногами.

Такова первая половина разсказа—описаніе чертогона. Помимо внѣшняго великолѣпія красокъ, котораго нельзя передать прозаическимъ изложеніемъ, въ этомъ описаніи бросаются въ глаза слѣдующія важныя строки. Желая дать понять, что купцы совершаютъ „обрядъ“, чуждый игры тщеславія и мелкаго цинизма, Лѣсковъ пишетъ: „Двери были заперты и о всемъ мірѣ было сказано такъ: что ни отъ нихъ къ намъ, ни отъ насъ къ нимъ перейти нельзя“. Передъ нами не обычное пьяное пиршество, а изступленное неканіе „жисти“ посредствомъ чертогона, нѣчто въ родѣ староязыческой вакханаліи на чисто русской почвѣ,—но въ замиранін и вырожденіи. Это обстоятельство даетъ освѣщеніе всему кутежу и подготовляетъ развязку, къ которой безсознательно стремится отяжелѣвшій, но все еще неукротимый въ страстяхъ купецъ. Въ самомъ дѣлѣ, передъ нами — *чертогонъ*. Совершается нѣчто столь важное, что никакія жертвы не могутъ показаться чрезмѣрно великими. По окончаніи разгула, Илья Федосѣевичъ, не моргнувъ глазомъ, уплачиваетъ огромную сумму — до двухъ десятковъ тысячъ рублей. Это — жертва, моментъ въ жизни, цѣлое событіе, не идущее ни въ какое сравненіе съ повседневною прозою. Это „фантазія съ ужаснымъ размахомъ“, которая покупается дорогою цѣною. Но „страшный дикій звѣрь“, изнуренный чертогономъ, примирѣетъ, жизнь войдетъ въ обычную колею, и тогда

каждая копѣйка станетъ величиною, которою Илья Федосѣевичъ не пренебрегаетъ въ своемъ разсчетливомъ хозяйствѣ. Эта рѣзкая противоположность между подъемомъ и щедростью чертогона и бережливостью сѣрыхъ будней схвачена и показана художникомъ въ немногихъ, но выпуклыхъ чертахъ. Только что уплативъ по счету ресторана, Илья Федосѣевичъ даетъ очень скромное вознагражденіе Рябыкѣ, торгуясь съ нимъ и крайне неохотно дѣлая надбавку. Отправляясь пить чай въ трактиръ, онъ поджидаетъ сосѣда, потому что „тронъ собираютъ на цѣлый пятакъ дешевле". Эти мелкія особенности показываютъ, до какой степени Лѣсковъ, рисуя чертогонъ, имѣлъ въ виду свойства, которыя поднимаютъ его на уровень своеобразной, но тоже освободительной фантазіи. Благородный Коза въ „Томленіи духа" прерываетъ житейскую прозу негодующимъ протестомъ противъ несправедливости. Облегчившись немногими словами, онъ уходитъ, торжествующій, праздничный, невѣдомо куда, потому что съ этого момента онъ чувствуетъ свою свободу, онъ ощущаетъ Бога. Открывая душу для правды, Коза учиняетъ невинный и трогательный словесный бунтъ. Илья Федосѣевичъ, стремясь по своему разбить оковы прозаической жизни, прибѣгаетъ къ чудовищному чертогону. Его фантазія тоже прокладываетъ дорогу къ очистительному настроенію. Но безобразная и нелѣпая по формѣ, она полна низменныхъ страстей, въ которыхъ Бога нѣтъ. Чертогонъ есть усмиреніе инстинктовъ посредствомъ пресыщенія. Въ чаду пьянаго разгула, въ варварскомъ истребленіи красивыхъ произведеній человѣческихъ рукъ проявляется то, что есть въ человѣкѣ уродливаго, враждебнаго красотѣ и правдѣ.

За чертогономъ начинается типично русская процедура омовенія грѣшнаго тѣлеснаго сосуда въ банѣ. Илья Федосѣевичъ и въ омовеніи остается вѣренъ своей свирѣпой натурѣ. Онъ растянулся подъ душемъ на полу, и не въ обыкновенной позѣ, „а какъ-то анокалипсически". Опираясь объ полъ самыми кончиками ножныхъ и ручныхъ пальцевъ, онъ подставилъ спину подъ брызги холоднаго дождя и весь трепеталъ и ревѣлъ „сдержаннымъ ревомъ медвѣдя, вырывающаго себѣ больничку". Затѣмъ напившись квасу, онъ приступилъ къ успокоительному финалу—стрижкѣ у француза-парикмахера. Теперь „внѣшность сосуда была очищена, но внутри ходила глубокая скверна и искала своего очищенія". Передъ вечеромъ онъ ѣдетъ къ Всенѣтои, чтобы замолить грѣхопаденіе и удостоиться небеснаго прощенія. Онъ пріѣзжаетъ къ концу богослуженія и проситъ сдѣлать ему въ церкви „благодатный сумракъ". Илья Федосѣевичъ молится не на людяхъ, почти

такъ-же, какъ онъ продѣлываетъ свои чертогонъ. Оставшись безъ лишнихъ свидѣтелей, онъ не упалъ, а рухнулъ на колѣни, ударилъ лбомъ объ полъ и, всхлипнувъ, точно замеръ. Но какъ истинный художникъ, Лѣсковъ не даетъ своему герою совершить искупительное моленіе въ спокойномъ благочестіи: онъ показываетъ безсильные отголоски чертогона въ Ильѣ Федосѣевичѣ и тогда, когда онъ неподвижно застылъ въ земномъ поклонѣ, охваченный вдохновеннымъ экстазомъ. Племянникъ безпокоится за самую его жизнь, но опытная монахиня, „возжегши тоненькую свѣчку“ и тихо обойдя его на цыпочкахъ, обращаетъ вниманіе на его ноги: онѣ все еще дрыгаютъ, точно доплясываютъ трепака. „Онъ духомъ къ небу горитъ, а ножками-то еще къ аду перебираетъ“, замѣчаетъ инокиня, тонко знающая всѣ формы покаяннаго очищенія. Вдругъ Илья Федосѣевичъ зарыдалъ,—въ эту минуту омылась самая душа его. Потомъ онъ незамѣтно всталъ на ноги и тихимъ благочестивымъ голосомъ заговорилъ: „Теперь мнѣ прощено! Прямо съ самаго сверху, изъ подъ купола, разверстой десницей сжало мнѣ всѣ власы вкупѣ и прямо на ноги поставило“. Илья Федосѣевичъ почувствовалъ „жисть“.

Читая послѣднія страницы разсказа, мы невольно ощущаемъ, какъ и при описаніи чертогона, нѣкоторую духоту и спертость атмосферы, соотвѣтствующей герою разсказа. Ни одной нѣжной черты, создающей поэтическое впечатлѣніе,—того, чѣмъ прекрасенъ „Очарованный странникъ“ въ каждомъ изъ періодовъ повѣствованія. Что-то мрачное виситъ въ воздухѣ. Пережитъ чертогонъ, совершено искреннее покаяніе съ обильными слезами, но спасенія все-таки не чувствуется: нѣтъ полнаго торжества духа, нѣтъ той свѣтлой ясности настроенія, безъ которыхъ недостижима правда обновленія и спасенія. Временное пробужденіе можетъ завтра же перейти въ душевную летаргію, съ обычнымъ кулачествомъ, съ грошевыми разсчетами, возведенными въ законъ жизни. Чертогонъ, сопровождаемый покаяніемъ, не является тою ступенью для перехода къ высшему состоянію, какою является для „очарованнаго странника“ каждое новое событіе его бурной и скитальческой жизни. Въ Ильѣ Федосѣевичѣ не совершается тотъ процессъ душевнаго развитія, который мало-по-малу просвѣтляетъ „странника“. Не обладая подвижными и глубокими силами, онъ и въ своемъ изступленіи остается на поверхности разгульнаго обряда, опасаясь перейти мѣру грѣхопаденія, доступную его очистительному экстазу. При всей необузданности своихъ страстей, Илья Федосѣевичъ, человѣкъ разсчетливый, разсудочный, заблаговременно предусматривающій тѣ бѣды, которыхъ ему нельзя бу-

дѣть замолить никакими слезами. Приготовляясь къ кутежу, онъ призываетъ Рябыку, на котораго возложена обязанность сокращать его „ужасный размахъ" въ тѣ минуты, когда онъ можетъ совершить что-нибудь непозволительное. Въ отличіе отъ Ильи Федосѣевича, очарованный странникъ, хотя и является по временамъ неудержимымъ злодѣемъ, но постоянно идетъ впередъ и гдѣ-то въ глубинѣ совершенствуется. Въ немъ работаетъ совѣсть—тонкое, нѣжное чувство, законодатель внутренней красоты, ведущей къ Богу. Очарованный странникъ постепенно спасается, проникаясь широкою міровою правдою,—Илья Федосѣевичъ, прорываясь въ разгульныхъ оргіяхъ, только отмаливается и откупается отъ своихъ грѣховъ, безсильно и безплодно, не постигая безмятежнаго уродства своей повседневной жизни.

Чѣмъ глубже вчитываешься въ это характерное повѣствованіе, тѣмъ яснѣе выступаютъ внутреннія свойства чертогона, этой русской борьбы съ чортомъ, который сидитъ въ каждомъ человѣкѣ. Крайне важно замѣтить, что при живописности красокъ, въ разсказѣ нѣтъ ни одной чисто психологической черты: это значитъ, что самое представленіе о злѣ въ началѣ жизни показано художникомъ во всей его первобытности. Въ данномъ изображеніи мы имѣемъ борьбу русскаго человѣка съ собственнымъ темпераментомъ, съ тѣми страстями, которыя кипятъ не въ глубинахъ его души, а на ея тѣлесной поверхности. Описаніе буйнаго кутежа передаетъ характеръ чего-то грандіозно-нелѣпаго именно потому, что здѣсь устранены всѣ утонченные мотивы,—то, что могло-бы сообщить кутежу, по крайней мѣрѣ, нѣкоторую внѣшнюю красоту. Передъ читателемъ раскрывается яркая художественная картина, но, не получая ни одного нѣжнаго впечатлѣнія, онъ быстро утомляется, хотя разсказъ занимаетъ всего нѣсколько печатныхъ страницъ. Ничто отрадное, мягкое и благородное не противопоставлено тому безчинству, которое продолжается даже тогда, когда Илья Федосѣевичъ замираетъ въ глубокомъ земномъ поклонѣ. Ноги его все еще дрыгаютъ, доплясывая трепакъ чертогона, а вымоленное у Бога прощеніе представляется въ видѣ „разверстой десницы", которая спускается „изъ подъ куполa", беретъ его „за власы" и ставитъ его прямо на ноги. Ни одной свѣтлой подробности, кромѣ летучей черты при описаніи утомленнаго возвращенія Ильи Федосѣевича въ Москву. Глазъ отдыхаетъ съ удовольствіемъ на слѣдующихъ поэтическихъ словахъ: Москва была вся на виду—„въ прекрасномъ утреннемъ освѣщеніи, въ легкомъ дымкѣ очаговъ и мирномъ благовѣстѣ, зовущемъ къ молитвѣ".

Безобразіе чертогона усиливается еще однимъ важнымъ обстоя-

тельствомъ. Какъ мы знаемъ, кутящая компанія отрѣзываетъ себя отъ внѣшняго міра: никто не долженъ видѣть того, что дѣлается въ ресторанѣ, „обрядъ“ совершается при закрытыхъ дверяхъ. Мы уже сказали, что этою подробностью Лѣсковъ устраняетъ вопросъ о внѣшнемъ цинизмѣ. Собравшееся у Яра купечество предается чувственной оргіи съ какой-то безсмысленной серьезностью. Но въ этомъ страшномъ „обрядѣ“ нѣтъ единства чувства и никакого душевнаго увлеченія. Несмотря на шумъ и плясъ, разгулявшіеся старики не испытываютъ веселья. Слышатся раскаты грубаго хохота, но легкій беззаботный смѣхъ недоступенъ этимъ людямъ. Тяжелые, неподвижные, съ отпечаткомъ застывшаго нравственнаго уродства на лицѣ, они бушуютъ, неистовствуютъ, но во всемъ, что они дѣлаютъ, не видно того настроенія, которое неразлучно съ праздничнымъ подъемомъ. Отрѣзывая себя отъ міра, Илья Оедосѣевичъ безсознательно выдаетъ собственное отношеніе къ устроенной вакханаліи: онъ знаетъ, что это грѣхъ, что тутъ есть нѣчто постыдное, неловкое, не подобающее его степенству. Несмотря на низкій уровень развитія, душа Ильи Федосѣевича не можетъ всецѣло отдаться своей чудовищной пьяной фантазіи, потому что въ нее уже брошено зерно иного міропониманія. Онъ сознаетъ, что такое пиршество—не отъ Бога. Въ этой разметавшейся стихійной силѣ отсутствуетъ внутренній центръ, и потому художественное изображеніе ея, сдѣланное національнымъ художникомъ съ истиннымъ мастерствомъ, не представляетъ интереса высшаго порядка. „Чертогонъ“ является превосходнымъ произведеніемъ только въ нѣкоторомъ условномъ смыслѣ. Въ немъ обрисована весьма характерная сторона русской жизни, но художникъ, какъ-бы угнетенный собственнымъ тяжелымъ темпераментомъ, не бросилъ на нее того пронизывающаго поэтическаго свѣта, который—безъ всякаго резонерства отъ автора—опредѣляетъ истинную мѣру вещей, вѣсъ, смыслъ и значеніе всякаго предмета, всякаго факта, природу и красоту явленія. Мы говоримъ—*красоту*, потому что духъ художника, который прозрѣваетъ вещи до конца, можетъ пересоздать даже чудовищное уродство въ эстетическое явленіе высшаго порядка. Но данное произведеніе Лѣскова, во многихъ отношеніяхъ весьма замѣчательное, не производитъ на читателя просвѣтляющаго дѣйствія.

III.

Мы должны вернуться къ „Соборянамъ“. Въ этой хроникѣ старогородской жизни мелькнула фигура божьяго человѣка Низонскаго, обрисованная также въ разсказѣ „Котинъ Доплецъ и Платонида“. На двухъ страницахъ „Соборянъ“ Лѣсковъ даетъ намъ сцену, проникнутую высшею красотою. Поэзія земли и религіозное умиленіе слились здѣсь въ одно неразрывное цѣлое. Предъ нами обычная потатка протопопа Туберозова—съ его тонкими волненіями, быстро переходящими въ душевную тишину. Туберозовъ передаетъ впечатлѣнія протекшаго дня. Онъ сидѣлъ у окна и смотрѣлъ на бакчу полу-нищаго Низонскаго. Только что вспаханная, черная, даже синеватая земля нѣжилась подъ утреннимъ солнцемъ. По бороздамъ прохаживались тощія черныя птицы „въ блестящемъ нерѣ“ и подкрѣплялись свѣжимъ червемъ. Старый Низонскій стоялъ на лѣсенкѣ передъ утвержденнымъ на столбахъ разсадникомъ. Имѣя въ одной рукѣ чашу съ сѣменами, онъ другою погружалъ зерна въ землю и, взглядывая на небо, шепталъ свою молитву: „Боже! Устрой и умножь, и возрасти на всякую долю человѣка голоднаго и спраго, хотящаго, просящаго и произволящаго, благословляющаго и неблагодарнаго“. Кончивъ свое дѣло, Низонскій сошелъ съ лѣстницы, всполошивъ птицъ, а съ разостланной рогожи поползъ къ нему по мягкой землѣ съ отраднымъ дѣтскимъ смѣхомъ его маленькій пріемышъ. Низонскій почувствовалъ себя счастливымъ и запѣлъ: аллилуія. Созерцая эту трогательную картину, Туберозовъ умиленно заплакалъ. „Въ этихъ цѣлебныхъ слезахъ я облегчилъ мои досажденія, пишетъ онъ, и понялъ, сколь глупа была скорбь моя, и долго послѣ дивился, какъ дивно врачуетъ природа недуги души человѣческой! Умножь и возрасти, Боже, благая на земли на всякую долю: на хотящаго, просящаго, на произволящаго и неблагодарнаго... Я никогда не встрѣчалъ такой молитвы въ печатной книгѣ. Боже мой, Боже мой! Этотъ старикъ садилъ на долю вора и за него молился! Это, можетъ быть, гражданскою критикой не очищается, но это ужасно трогаетъ. О, моя мягкосердечная Русь, какъ ты прекрасна!“ Черезъ нѣкоторое время Туберозовъ, въ одной изъ своихъ проповѣдей, вспомнилъ Низонскаго, и мы уже знаемъ, что скромный Низонскій, при первыхъ намекахъ на свою добродѣтель, цѣломудренно исчезъ изъ церкви. Въ третьемъ мѣстѣ хроники Низонскій, въ бесѣдѣ съ людьми, показываетъ нестоющимыя богатства природы, которая своею красотою насыщаетъ

его душу. „Сами мы наги, говоритъ онъ, а видимъ красу—видимъ лѣса, видимъ горы, видимъ храмы, воды, зелень. Вонъ тамъ выводки утиные подъ бережкомъ попискиваютъ. Вонъ рыбья мелкота цѣлой стаей играетъ. Сила Господня!" Таковъ Пизонскій въ „Соборянахъ".

Въ новомъ разсказѣ „Котинъ Донлецъ и Платонида" поэзія земли, природы и религіознаго чувства раскрывается въ особенно обаятельной пластической формѣ. Въ противоположность „Чертогону", въ этомъ разсказѣ нѣтъ ни одной грубой тяжеловѣсной черты. При глубинѣ драматическаго дѣйствія и нравственнаго настроенія, все произведеніе запечатлѣно фантастической наивностью, каждая его подробность близка къ природѣ. Коротенькій набросокъ, который мы находимъ въ „Соборянахъ", написанъ въ томъ-же нѣжномъ тонѣ. Такъ-же, какъ „Соборяне", онъ весь окутанъ тишиной. Такъ-же, какъ въ „Соборянахъ", здѣсь повсюду чувствуется влажный запахъ свѣжевспаханной земли, которая нѣжится подъ солнечнымъ свѣтомъ. Такъ-же, какъ въ „Соборянахъ", по всему разсказу разлита божественная нѣжность. Черта характерная для всего повѣствованія: герой разсказа, Пизонскій, воспитанный въ женскомъ монастырѣ, говоритъ о себѣ, по привычкѣ сохранять въ секретѣ свой полъ, въ женскомъ родѣ. Люди, событія, страсти—все это облечено здѣсь въ упрощенныя, легкія формы и человѣческая жизнь, такъ сказать, приравнивается къ жизни природы. Въ воздухѣ словно слышится вольный трепетъ птичьяго полета. Дѣйствующія лица разсказа уподобляются разнымъ птицамъ. Самъ Пизонскій сравнивается съ насѣдкою. Унося отъ злой нищенки Пустырихи двухъ маленькихъ дѣвочекъ, Пизонскій долженъ былъ заночевать въ подгородныхъ конопляникахъ. „Здѣсь онъ взялъ обѣихъ дѣвочекъ подъ мышки, пишетъ Лѣсковъ, вытрясъ на землю бывшее въ плетушкѣ сѣно, сѣлъ надъ ними на корточки, какъ насѣдка, и подобравъ ихъ подъ грудь, въ теченіе всей короткой ночи согрѣвалъ ихъ животною теплотою собственнаго тѣла и самъ плакалъ... сладко плакалъ отъ счастья". Пизонскій, какъ насѣдка, согрѣвалъ дѣтей своею животною теплотою—этимъ натуралистическимъ штрихомъ Лѣсковъ придастъ своему герою необыкновенную цѣльность. И это уподобленіе является лишь естественнымъ выраженіемъ того свѣтлаго взгляда на живой міръ, который позволяетъ видѣть игру духовныхъ силъ въ непосредственныхъ дѣйствіяхъ животнаго инстинкта. Передъ тѣмъ, какъ увести дѣтей, Пизонскій предается очаровательнымъ для него мечтаніямъ. Къ утру вокругъ него „запорхали какія-то чудныя грезы"—въ этихъ немногихъ словахъ слышится именно вольный

трепетъ идей и чувствъ, ставшихъ дѣятельными силами. Онъ забываетъ собственную безпомощность и безприютность, умоляетъ старуху, чтобы она отдала ему сиротокъ. Выслушивая добродушныя укоризны бабушки Роховны по поводу своего излишняго самоотверженія, Низовскій отвѣчаетъ ссылкою на пророка Илью, котораго кормилъ въ пустынѣ воронъ.

— Послалъ къ нему Господь ворона, говорилъ, оживляясь, Низовскій, и повелѣлъ птицѣ кормить слугу своего, и она его кормила. Замѣчай: птица, бабушка, кормила! *Птица!..*

Художникъ не удержался здѣсь отъ курсива: какъ бы не довѣряя проницательности своего читателя, онъ чисто внѣшнимъ способомъ выдвигаетъ божественную любовь въ простыхъ тваряхъ, которыя несутся на легкихъ крыльяхъ къ высшимъ цѣлямъ, послушныя волѣ Бога. Продолжая разговоръ съ Роховной, Низовскій выражаетъ надежду, что при помощи добрыхъ людей ему удастся прокормить своихъ „цыплятокъ“. „И сама стану на ноги“, прибавляетъ онъ, говоря о себѣ, по обыкновенію, въ женскомъ родѣ: тонкая нѣжность свѣтится въ этой подробности, созданной неземнымъ юморомъ. Низовскому помогаютъ добрые люди—„воронъ“ Авенировъ и „лебедь“ Платонида. „Кучерявый“ парень Авенировъ, какъ воронъ, кружитъ надъ красавицей Платонидой, своей невѣсткой. Молодая замужняя красавица сама неравнодушна къ деверю, но не поддается своему чувству, потому что она чиста, какъ лебедь. Авенировъ подходитъ къ ней „тихой, щеголеватой походкой“, пишетъ Лѣсковъ, изображая въ первый разъ ихъ случайное свиданіе. Оба эпитета неразрывны съ намѣченнымъ образомъ: въ нихъ выражена и осторожность, и заигрываніе домогающагося обожателя. Когда Авенировъ подступаетъ къ ней ближе обыкновеннаго и даже слегка трогаетъ ее за бѣлый кисейный рукавъ, Платонида рѣшительно отгоняетъ его отъ себя. „Бѣлая лебедь Платонида Андреевна!“, съ восхищеніемъ говоритъ о ней Низовскій. Платонида не любила своего мужа. Возвращаясь съ похоронъ, она въ первый разъ почувствовала прелесть свободы. „Ясные, съ темной поволокой глаза молодой вдовы были очень мало заплаканы, и чуть только она со свекромъ выѣхали съ кладбища на поле, отдѣляющее могилки отъ города, эти ясные глаза совсѣмъ высохли и взглянули изъ подъ густыхъ рѣсницъ своихъ еще чище, чѣмъ смотрѣли доселѣ. Словно они только умылись слезой“. О скрытомъ волненіи Платониды „говорили не одни глаза красавицы, но и ея бѣлая грудь, которая вздыхала теперь вольно и широко, колышась подъ кармазинной душегрѣйкой“. При видѣ этой расцвѣтающей красоты даже старый све-

коръ чувствуетъ, что въ немъ зашевелились заглохшія страсти. „Тебѣ неловко сидѣть, Платонида, говоритъ онъ ей по пути въ городъ,—сядь, лебедь, сюда, ближе!“ При этомъ старикъ подвинулъ невѣстку къ своимъ колѣнямъ и добавилъ: „Сядь такъ“. Какъ бы не владѣя собой, Маркелъ Семеновичъ обѣщаетъ ей всякое покровительство въ домѣ и, слѣзая у воротъ съ дрожекъ, крѣпко скимаетъ ея локоть: „Не бойся, моя лебедь, никого не бойся“, шепчетъ онъ ей.

Ночью подъ окнами Платониды разыгрывается тяжелая драма. Это была ночь, полная тревоги, борьбы и суевѣрныхъ страховъ. Для людей, близкихъ къ природѣ, драматическія событія жизни всегда сопровождаются игрою таинственныхъ ощущеній, въ которыхъ разсудокъ еще безсиленъ открыть настоящій смыслъ. Вотъ почему, приступая къ изображенію рѣшительной катастрофы въ жизни Платониды, художникъ заставляетъ ее испытывать темныя предчувствія. У нея чешутся локти—это къ горю, говоритъ она. Очутившись въ первый разъ одна въ спальнѣ, Платонида, какъ школьница, получившая отпускъ, тѣшится своей свободой. Она сбросила на полъ подушки покойнаго мужа, легла поперекъ кровати, потомъ вспрыгнула, закинула за голову руки, закрыла глаза и черезъ минуту, раскрывъ ихъ, бросилась въ уголъ постели и задрожала: „На верхней подушкѣ покойнаго Марка лала небольшая ложбиночка, какъ будто здѣсь кто-то незримый лежалъ головою. Въ самомъ верху надъ этой запавшей ложбинкой, въ томъ мѣстѣ, гдѣ на мертвецкомъ вѣнцѣ нарисованъ Спаситель, сидѣлъ сѣрый ночной мотылекъ. Онъ сидѣлъ, высоко приподнявшись на тоненькихъ ножкахъ, и то поднимая, то опуская свои крылышки, словно схимникъ, осѣняющій воскрыліемъ своей мантіи незамкнутую могилу. Сѣрая пыльная тля въ мгновеніе ветлила ея эгоистическую радость“.

Въ эту минуту Платонидѣ послышалось, что за дверью кто-то вздохнулъ. Переодѣваясь въ ночную сорочку, она замѣтила, что передъ окномъ ея комнаты, по прилегавшей къ дому галлереѣ, мелькнула тѣнь. Сначала она подумала, что это дерзкій Авениръ. Она быстро задула свѣчу и, приложившись ухомъ къ окну, услышала, что царапающійся къ ней человѣкъ тяжело дышитъ и дрожитъ всѣмъ тѣломъ. Платонида подвинулась ближе и вдругъ остолбенѣла: у окна стоялъ ея сѣдой свекоръ, Маркелъ Семеновичъ. „Лебедь, лебедь!“ — шепталъ ошалѣвшій старикъ, цѣлуя стекло, къ которому прилегалъ локоть Платониды, царапаясь по окну, какъ „блудливый котъ въ закрытую скрынницу“. Мѣдный крючекъ рамы слетѣлъ, жилистыя руки старика обхватили станъ

красавицы, и онъ уже занесъ ногу, чтобы перешагнуть черезъ окно въ комнату. Разгорячённая борьбой, потерявъ голову отъ ужаса, Платонида схватилась за топоръ и замахнулась имъ на свекра. Топоръ, только слегка задѣвъ его плечо, вонзился въ дерево подоконника. Старикъ свалился на полъ. Теперь онъ „не чувствовалъ ни своей вины, ни своего стыда и униженія“... Въ крови его не было страсти, въ сердцѣ—негодованія, силы—въ мышцахъ. „Старая плоть его, распалясь виномъ и взыгравъ сластью желаній, сразу упала до совершеннаго безсилія. Такъ оцѣпенѣвшій подъ снѣгомъ оврагъ порой взыграетъ при мартовскомъ солнцѣ, зашумитъ быстрымъ подснѣжнымъ потокомъ и, сбѣжавъ, обезсиленный рухнетъ всей своей массою на холодное днище“. Чудесный образъ, взятый изъ природы, завершаетъ картину загорѣвшихся страстей, вноситъ въ разсказъ освѣжающее дуновеніе широкой художественной мысли. Бѣлая лебедь, Платонида, осталась чистою. Но думая, что она запятнала себя кровью старика, она въ ужасѣ безоглядно бѣжитъ изъ дому, скрывается подъ крыломъ Низовскаго и, наконецъ, заточается въ монастырѣ. Долгое время спустя въ народѣ прошла молва, что „провидущая“ старица Іоиль есть бѣжавшая Платонида. Она выплакала себѣ очи, была слѣпа, ходила ощупью, съ палочкой, а въ „глазныхъ впадинахъ у нея были вставлены образочки“. Бѣлая лебедь, не успѣвшая расправить своихъ пышныхъ крыльевъ, замираетъ въ глубокомъ мракѣ, въ которомъ бродятъ только неземныя видѣнія.

На сценѣ разсказа сильное драматическое движеніе, но всякій разъ, когда художникъ показываетъ намъ борьбу страстей и чувствъ, онъ незамѣтно разливаетъ вокругъ успокоительную тѣнь. Наиболѣе яркія проявленія человѣческой души, которыя у другихъ писателей какъ бы ничѣмъ не уравновѣшиваются, выступаютъ здѣсь у Лѣскова, какъ и въ „Соборянахъ“, на фонѣ величавой таинственной тишины. Слово „тихо“ встрѣчается почти на каждой страницѣ, съ разнообразными красочными оттѣнками, выражая, въ сочетаніяхъ съ другими словами, то легкость и грацію или сдержанность движенія, то замираніе, чуткость душевнаго состоянія передъ надвигающейся грозою, то спокойствіе авторскаго суда надъ игрою житейскихъ стихій. Не можетъ быть, чтобы Лѣсковъ, такъ часто прибѣгавшій къ этому эпитету, не вкладывалъ въ него нѣкоторую сознательную мысль. Это одинъ изъ секретовъ его творчества, который естественно раскрывается именно теперь, въ воздухѣ современной эпохи, когда особенно назрѣла потребность освѣжить литературу новыми идеями, скрытыми въ глубинѣ искусства. И надо сказать, что эта тайна творчества незримо соеди-

няетъ Лѣскова съ настоящими глубинами народной души. Разсматриваемое произведеніе—„Котинъ Доильщъ и Платонида"—все построено на самой нѣжной мудрости. Въ лицѣ Низонскаго изображенъ уродливый по внѣшности человѣкъ, съ прекрасною тихой душою,—и рядомъ съ этимъ человѣкомъ поставлена молодая красавица, нарисованная плавными чертами, съ безгрѣшной душою, которая, пережившъ бурю темперамента, тоже успокаивается въ глубокой многозначительной тишинѣ. Эти двѣ фигуры поставлены рядомъ, и—при внѣшнемъ несходствѣ—между ними существуетъ внутренняя гармонія. Ихъ обвѣваетъ свѣтлая тишина. Какъ только рѣчь заходитъ о Низонскомъ или Платонидѣ, Лѣсковъ невольно роняетъ это слово. Уродливый старикъ Низонскій, вызвавъ своимъ появленіемъ въ городѣ злой смѣхъ уличной толпы, „тихо поплакалъ, сѣвши подъ ракитою за городской заставой". Ни одного слова протеста противъ людей,—онъ плачетъ слезами тихими, какъ его душа. Борясь съ нищетою, Низонскій „тихо и не спѣша снискивалъ себѣ общую расположенность". Низонскій „велъ себя тихо, ровно, и не возносясь своими успѣхами, не возбуждалъ и ничьей зависти". Такъ-же описывается и Платонида. Похоронивъ мужа, она „тихонько поплакала": на этотъ разъ въ словѣ тихонько авторъ какъ бы подчеркиваетъ относительную легкость ея настроенія. Еще не пережившъ сильнаго потрясенія, Платонида не могла дойти до той глубокой тишины, которая окутаетъ ея дѣйствительныя страданія. Впервые принимая любезность отъ своего обожателя, Платонида „взяла виноградную кисть, объѣла на ней всѣ ягоды, обтерла рукавомъ алыя губы и, выбросивъ на галлерейку за окно пустую кисть, потихоньку засмѣялась". Настроеніе Платониды держится еще на поверхности, хотя она уже чувствуетъ возможность какихъ-то перемѣнъ. Вечеромъ, забывшись безпокойнымъ сномъ, она вдругъ вскочила, „потихоньку" подошла къ двери свекровой спальни и прилегла къ ней ухомъ: „въ опочивальнѣ старика было тихохонько". Читатель чувствуетъ здѣсь тревожный оттѣнокъ тишины. Еще нѣсколько переходныхъ моментовъ, и Платониду обойметъ зловѣщая, нѣмая тишина. На подушкѣ покойнаго мужа она видитъ сѣраго мотылька. Онъ „три раза тихо коснулся подушки своими крылами, и тихо же снялся, и тихо пропалъ во тьмѣ теплой ночи". Въ комнатѣ воцарилась мертвая тишина. Замѣтивъ неожиданное движеніе по галлереѣ, она „тихо притаилась" у окна: „на галлереѣ теперь все было тихохонько, не слышно было ни шума, ни шороха". Нельзя придать большей выразительности одному слову. Тишина виситъ надъ всѣмъ, что дѣлается съ Платонидою и вокругъ нея. Даже распален-

ный желаніями старикъ невольно становится робкимъ: онъ глухо пробормоталъ что-то за окномъ и „тихо застучалъ въ стекло косточкою средняго пальца“. Когда Платонида, не открывая ему окна, испуганно спрашиваетъ его, чего онъ хочетъ, Маркелъ Семеновичъ „снова что-то зашепталъ еще тише“. Бурныя событія прерываютъ тихое теченіе ея жизни. Но перестрадавъ и перегорѣвъ до конца, красавица Платонида смирила порывы своего темперамента и направила путь свой „къ пристанищу благотишному“. Эти именно слова стоятъ въ концѣ разсказа, служа выраженіемъ той же идеи, которая создала „очарованнаго странника“. Благородная натура Платониды выдержала всѣ испытанія жизни, полной тревожныхъ запросовъ и неразрѣшившихся грозовыхъ силъ, какъ тотъ описанный авторомъ тяжелый день, который „тихо сгорѣлъ передъ ея глазами“. Природа и люди на протяженіи всего разсказа живутъ въ поэтическомъ единеніи и взаимодѣйствіи.

Рисуя на фонѣ тишины человѣческія страсти, Лѣсковъ умѣлъ при этомъ выдвигать то, что есть въ нихъ пластичнаго и увлекательнаго. Ухаживаніе Авенира за молодою Платонидою производитъ обаятельное впечатлѣніе: разговоры, встрѣчи залиты разнообразными свѣтлыми красками съ неуловимыми дымными переходами. Платонида—одно изъ самыхъ прекрасныхъ созданій этого подвижного таланта. Борьба съ свекромъ описана съ молодою цѣломудренною живостью, которая для самого художника явилась какимъ-то праздничнымъ подъемомъ настроенія и которая придала разсказу эстетическую цѣльность и гармоничность. Если-бы малѣйшее пятнышко легло на бѣлое крыло этой чистой лебеди, разсказъ не оправдалъ бы задуманной авторомъ параллели между Платонидою и Низонкимъ.

Это было обычнымъ пріемомъ Лѣскова — показывать человѣческія страсти, бурныя и тревожныя, въ соединеніи съ умиротворяющими силами духа. Иногда онъ достигаетъ при этомъ очень сильнаго дѣйствія на читателя, даже въ такихъ разсказахъ, которые не отличаются столь высокими достоинствами, какъ „Котинъ Доплецъ и Платонида“. Въ небольшомъ очеркѣ „Тупейный художникъ“ описывается страдальческая жизнь крѣпостной актрисы, замученной произволомъ и насильничествомъ. Сидя на могилѣ нѣкогда любимаго человѣка—тупейнаго художника—она вспоминаетъ свою прошедшую жизнь. Нѣкоторыя событія воскресаютъ передъ нею съ большою яркостью: люди, какъ живые, проходятъ передъ ея глазами, хотя между настоящимъ моментомъ и тѣмъ, что было, протянулась цѣлая вереница лѣтъ. Отдѣльными замѣчаніями Лѣсковъ даетъ понять, чѣмъ была жизнь крѣпостной женщины.

Однако, въ цѣломъ разсказъ не проникнутъ тою отрадною художественною ясностью, въ которой иногда какъ бы растворяются сгущенныя краски его причудливой живописи. Движенія быстры, но характеры не представляютъ цѣннаго интереса. Вотъ почему и оттѣнокъ тишины, который является привычнымъ для Лѣскова въ извѣстной полосѣ его творчества, не производитъ здѣсь особенно глубокаго впечатлѣнія, хотя трагическая жизнь замученной женщины обрисована съ большою теплотою. Только заключительный моментъ повѣствованія, гдѣ сказалась скорбь художника о жертвахъ крѣпостного строя, производитъ почти трагическое впечатлѣніе. Разсказчикъ передаетъ свои дѣтскія воспоминанія о душевномъ замираніи бывшей актрисы. „Какъ сейчасъ я ее вижу и слышу: бывало, каждую ночь, когда всѣ въ домѣ уснутъ, она тихо приподнимается съ постельки, чтобы и косточка не хрустнула. Прислушивается, встаетъ, крадется на своихъ длинныхъ простуженныхъ ногахъ къ окошечку... Стоитъ минутку, озирается, слушаетъ: не идетъ ли изъ спальной мама. Потомъ тихонько стукнетъ шейкой флаконичка о зубы, прилядится и пососетъ... Глотокъ, два, три... Уголекъ залила и Аркашу помянула, и опять въ постельку,—юркъ подъ одѣяльце и вскорѣ начинаетъ тихо-претихо посвистывать: фю-фю, фю-фю, фю-фю. Заснула! болѣе ужасныхъ и раздирающихъ душу помиюкъ я во всю мою жизнь не видалъ“, заключаетъ разсказчикъ. Трагическое впечатлѣніе, которое производятъ эти строки, вытѣсняетъ томительныя и неглубокія впечатлѣнія всѣхъ предъидущихъ страницъ.

Съ особенной пластической силой описана страсть въ разсказѣ подъ нѣсколько искусственнымъ заглавіемъ: „Леди Макбетъ Мценскаго уѣзда“. Лѣсковъ почему-то особенно любилъ это свое произведеніе. Помню, что однажды онъ заговорилъ со мною объ этомъ разсказѣ именно по поводу того, что новѣйшее поколѣніе не читаетъ вещей, достойныхъ вниманія. Дѣйствительно, это одинъ изъ яркихъ очерковъ Лѣскова, хотя и значительно уступающій по глубинѣ другимъ его произведеніямъ. Отдѣльныя его страницы отличаются жгучей страстностью. Но его главныя дѣйствующія лица не обнаруживаютъ душевной сложности, а нагроможденность различныхъ преступленій въ разсказѣ придаетъ ему характеръ нѣкоторой надуманности. Достоинства разсказа именно въ великолѣпіи внѣшнихъ красокъ,—когда художникъ описываетъ ненасытныя ласки влюбленныхъ, свѣтлыя лунныя ночи, наполненныя неудержимыми, хотя бездушными страстями. Первая встрѣча скучающей купеческой жены съ мужиннымъ прикащикомъ, красивымъ дерзкимъ молодцомъ, представлена съ художественною рельефностью.

Катерина Львовна внезапно почувствовала „приливъ желанія разболтаться и наговориться словами веселыми и шутливыми". Красавецъ ловитъ ее на неосторожномъ словѣ и предлагаетъ ей помѣриться силами—схватиться „на-борки". Катерина Львовна „приподняла кверху свои локоточки". Сергѣй обнялъ молодую хозяйку и „прижалъ ея твердую грудь къ своей красной рубашкѣ. Катерина Львовна только было пошевельнула плечами, а Сергѣй приподнялъ ее отъ полу, подержалъ на рукахъ, сжалъ и посадилъ тихонько на опрокинутую мѣрку. Катерина Львовна не успѣла даже распорядиться своею хваленою силою. Красная-раскрасная поправила она, сидя на мѣркѣ, свалившуюся съ плеча шубку, и тихо пошла изъ амбара". Въ нѣсколькихъ строкахъ данъ основной тонъ грубому роману, который съ этого момента будетъ развиваться съ стихійной быстротою. Безстыдная физическая страсть представлена съ откровенностью вольнаго разбѣга. Сцена любовнаго свиданія въ саду, въ весеннюю лунную ночь, полную тревожныхъ, волнующихъ звуковъ животнаго царства, является во всей гармоніи человѣка и природы. Лунный свѣтъ фантастически играетъ на лицѣ разметавшейся подъ яблоней красавицы, въ воздухѣ тихо, дышится „чѣмъ-то томящимъ, располагающимъ къ лѣни, къ нѣгѣ и къ томнымъ желаніямъ". Подъ заборомъ, въ густомъ черемушникѣ, „заколотилъ соловей" и жирная лошадь „томно вздохнула за стѣнкой конюшни". По выгону, за садомъ, пронеслась, безъ всякаго шума, „веселая стая собакъ и исчезла въ безобразной, черной тѣни полуразвалившихся, старыхъ соляныхъ магазиновъ". Катерина Львовна требуетъ отъ своего любовника оньяняющихъ поцѣлуевъ: „Ты меня такъ поцѣлуй, говоритъ она, чтобы вотъ съ этой яблони, что надъ нами, молодой цвѣтъ на землю посыпался". Молодой бѣлый цвѣтъ посыпался на нихъ съ кудрявой яблони. И „плескаясь въ лунномъ свѣтѣ, да покатываясь по мягкому ковру, рѣзвилась и играла Катерина Львовна съ молодымъ мужицкимъ прикащикомъ". Незамѣтно пролетѣла ночь. Подъ утро, когда уже потускнѣлъ мѣсяцъ, съ кухонной крыши раздался пронзительный кошачій дуэтъ, потомъ „послышались плевокъ, сердитое фырканье и вслѣдъ за тѣмъ два или три кота, оборвавшись, съ шумомъ покатились по приставленному къ крышѣ шуку теса".

— Пойдемъ спать, сказала Катерина Львовна, медленно, словно разбитая, приподнимаясь съ ковра, и какъ лежала въ одной рубашкѣ, да въ бѣлыхъ юбкахъ, такъ и пошла по тихому, до мертвенности тихому купеческому двору, а Сергѣй понесъ за нею коверчикъ и блузу, которую она, расшалившись, сбросила.

Преступленія—убійство свекра, мужа, мѣшавшихъ благополуч-

ному ходу любовной исторіи, наконецъ, мальчика, который сдѣлался ея сообщникомъ,—все это оказывается естественнымъ слѣдствіемъ расходившейся страсти. Внезапно измѣнившаяся жизнь Катерины Львовны, полная тревогъ, опасеній и галлюцинацій, заканчивается печальнымъ путешествіемъ на каторгу, вмѣстѣ съ любовникомъ, который участвовалъ въ ея злодѣяніяхъ. Развязка представляетъ новый взрывъ страсти, на этотъ разъ ревнивой. Соучастникъ Катерины Львовны уже охладѣлъ къ ней и сошелся на пути съ молодой каверзной бабенкой, Сонеткой, тоже приговоренной къ каторгѣ. Разъяренная издѣвательствомъ своего бывшаго любовника и счастливой соперницы, русская леди Макбетъ схватила Сонетку за ноги и „однимъ махомъ перекинулась за бортъ парома“. Напрасно пробуютъ спасти ихъ, бросая въ воду багоръ на длинной веревкѣ. Вынырнувъ на поверхность, Катерина Львовна кидается на Сонетку, „какъ сильная щука на мягкоперую плотицу“ и вмѣстѣ съ ней тяжело опускается на дно.

Таковъ сюжетъ разсказа. Въ отличіе отъ разсказа „Котинъ Доплецъ и Платонида“, гдѣ жизнь героевъ раскрывается на фонѣ природы кроткой и одухотворенной, съ уподобленіями нѣжнымъ или изящнымъ животнымъ, настоящій разсказъ даетъ картину безпощадныхъ, чисто-стихійныхъ силъ природы и низшихъ животныхъ страстей. Можно сказать, что въ противоположность лучшимъ произведеніямъ Лѣскова, въ этомъ разсказѣ нѣтъ тѣхъ религіозныхъ идей, которыя среди самыхъ паденій и даже злодѣяній обновляли и возрождали душу изображенныхъ героевъ. Подъ яркими густыми красками картины не видно глубокаго внутренняго замысла, которымъ опредѣляется значительность всякаго произведенія. Души героевъ какъ бы не участвуютъ въ ходѣ драматическаго дѣйствія, описаннаго внѣшними чертами. Образъ русской леди Макбетъ, съ той минуты, какъ она вовлекается въ свое первое злодѣяніе, кажется неподвижнымъ и производитъ нѣсколько мелодраматическое впечатлѣніе. Только подъ самый конецъ разсказа, когда Катерина Львовна попадаетъ въ среду каторжниковъ, болѣе грубыхъ по натурѣ, чѣмъ она сама, она на нѣсколько мгновеній увлекаетъ читателя своими страданіями. Ея ревность къ Сонеткѣ и даже къ общедоступной солдаткѣ Фіонѣ естественна и понятна, а потому трогаетъ, какъ всякое живое чувство. Но если въ образѣ главной героини разсказа еще попадаются сильныя и правдивыя черты, то фигура соучастника въ ея злодѣяніяхъ является созданіемъ уже совершенно плоскимъ и почти деревяннымъ. Несмотря на внѣшнюю красивость, Сергѣй ничѣмъ не завоевываетъ читательскаго интереса: его любовныя страсти носятъ характеръ

мелкихъ похожденій и шашней, съ оттѣнкомъ примитивно-пошлаго фатовства. Его измѣна Катеринѣ Львовнѣ не заключаетъ въ себѣ никакой психологіи. Авторъ писалъ свой разсказъ по нѣкоторой надуманной, но, можетъ быть, не глубоко продуманной программѣ. Онъ прямолинейными чертами изобразилъ намъ двухъ злодѣевъ — безъ угрызеній совѣсти, безъ внутренней тревоги, даже безъ мгновенныхъ просвѣтленій, не уразумѣвъ, на этотъ разъ, что въ жизни есть злодѣи, но нѣтъ злодѣйскихъ душъ.

Для пониманія настроенія Лѣскова въ разобранной нами группѣ его литературныхъ работъ, мы должны еще остановиться на томъ, какъ онъ воспринималъ физическія и душевныя свойства женщинъ. Лѣсковъ изображалъ женщинъ съ тѣмъ особеннымъ трезвымъ здравомысліемъ, которое иногда однако сочетается съ грубой жизнью личныхъ страстей, доводящихъ до пресыщенія. Онъ остается при этомъ на русской почвѣ и даетъ женскіе типы изъ хорошо знакомой ему среды. Мы видѣли, какой обаятельный образъ женщины созданъ имъ въ „Соборянахъ“, въ лицѣ протопопицы. Даже Платонида не можетъ сравниться съ нею по чистотѣ душевной прелести. Протопопицѣ Натальѣ Николаевнѣ родственна, по внутреннему складу, старостиха въ „Запечатлѣнномъ ангелѣ“. Обрисованная почти мелкомъ, она все-таки остается въ памяти, благодаря нѣсколькимъ мѣткимъ словамъ, которыя даютъ живое понятіе о темпераментѣ, склонномъ къ мученичеству. Но эти образы, среди которыхъ только Платонида отмѣчена яркими чувственными чертами, являются нѣсколько исключительными между другими женскими портретами въ произведеніяхъ Лѣскова. Они созданы непосредственнымъ вдохновеніемъ и почти не передаютъ привычныхъ взглядовъ автора на женщину. Въ „Запечатлѣнномъ ангелѣ“ мы имѣемъ цѣлое разсужденіе о двухъ типахъ женской красоты въ русскомъ духѣ. Можно сказать, что въ данномъ случаѣ устами разскащика говоритъ самъ авторъ. Женщина высокая, цыбастая, тоненькая, „бровеносная“, съ рѣзкимъ гордымъ носомъ, съ „воздушной эфемерностью“ ему не по вкусу. Такія женщины не соотвѣтствуютъ своему назначенію. „Цыбастенькая побѣжитъ, да спотыкнется“. Тонконогая женщина неустойчива, обнаруживаетъ нежелательную склонность къ капризамъ и фантазіямъ, которые дѣлаютъ ее существомъ несговорчивымъ, безпокойнымъ въ сношеніяхъ съ мущиною. Такая женщина—суха, своенравна, полна противорѣчій, которыя создаютъ разныя драматическія затрудненія для призванныхъ блюстителей порядка, установленнаго самою природою! Женщина „бровеносная“— съ рѣшительными бровями, которыя придаютъ серьезность и про-

пицательность взгляду,—является опасною соперницею въ области властолюбивыхъ стремленій: она умна, хитра или упорна въ преслѣдованіи своихъ цѣлей и, можетъ быть, безконтрольно предается размышленіямъ о жизни—въ поэтическомъ одиночествѣ, отдѣльно отъ мущины. Такая женщина, съ опасными причудами, тоже не соотвѣтствуетъ своему назначенію. Сухой гордый носъ, какъ рельефный признакъ неприступной породы, довершаетъ представленіе о женщинѣ энергичной, требовательной, неудобной во всѣхъ отвѣтственныхъ случаяхъ жизни—и тогда, когда мущина домогается ея расположенія, и тогда, когда онъ начинаетъ отталкивать отъ себя пріобрѣтенную любовь. Однимъ словомъ, женщина цыбастая, бровеносная, съ рѣзкими, рѣзкими чертами лица совершенно расходится съ тѣмъ „добрымъ типомъ" женщины, которому Лѣсковъ отдаетъ свое скрытое предпочтеніе. Настоящая русская женщина, та, которая по вкусу художнику,— должна стоять на крѣпкихъ ногахъ, не теряя мягкой подвижности, должна быть нѣдристою,—„потѣльнѣе и помягчетѣе". Брови у нея открытыя, приподнятыя легкой дугой, взглядъ выражаетъ кротость, доступность и повадливость. Такая женщина какъ разъ соотвѣтствуетъ своему назначенію, и при внѣшнемъ обличьѣ, которое устраняетъ непріятную мысль о какихъ-то подвохахъ и каверзахъ, сразу располагаетъ въ свою пользу мужскую половину человѣчества, преданную высокимъ дѣламъ! Описавъ такую женщину, — пышную мягкую и покорную,—художникъ благодушно развеселился. Рѣзкому, нервному лицу цыбастой женщины, съ сухимъ гордымъ носомъ, онъ противопоставилъ округлое здоровое лицо славянской красавицы: „у нашихъ, извѣстъ онъ, носики не горбылемъ, а все будто пипочкой, но этакая пипочка, она, какъ вамъ угодно, въ семейномъ быту гораздо благоувѣтливѣе". Разсуждая о такой „благоувѣтливой" женщинѣ, нѣдристой, устойчивой, податливой, художникъ не прочь устранить лишнія стѣсненія въ выборѣ словъ. Подъ видомъ невмѣняемаго народнаго юмора, писатель невольно даетъ проскальзывать нѣкоторымъ чертамъ собственной натуры, съ ея невзыскательными требованіями по отношенію къ женщинамъ.

Любимый типъ русской женщины можно прослѣдить, какъ мы уже сказали, по многимъ изъ разобранныхъ нами разсказовъ. „Однодумъ" Рыковъ привелъ въ городъ жену—„ражую, бѣлую, румяную, съ добрыми карими глазами и съ покорностью въ каждомъ движеніи". Въ этой фразѣ всѣ черты соотвѣтствуютъ знакомому образу доброй женщины. Женщина, любимая „несмертельнымъ Голованомъ", въ каждомъ словѣ обнаруживаетъ „бездну

привѣта, доброжелательства и ласки". Переходя къ женщинамъ, представляющимъ нѣкоторую болѣе утонченную разновидность рыхлой красавицы, какова, напримѣръ, Платонида, мы видимъ, что Лѣсковъ охотно подчеркиваетъ одну чувственную подробность, почти не стѣсняясь повтореніями. „Ея бѣлая грудь вздыхала вольно и широко, колышась подъ кармазинной душегрѣйкой", пишетъ онъ. Это была „рослая, дородная красавица съ душой младенца, съ силою мущины, съ грудью, которая должна была вскормить богатыря", читаемъ мы черезъ нѣсколько страницъ. „Платонида продолжала стоять тихо, прикрывая накрестъ сложенными руками бѣлую грудь"—та же чувственная черта мелькаетъ даже въ минуту тревожнаго затишья, когда на первомъ планѣ должно быть душевное состояніе героини. „Свекоръ рванулъ сильной рукой врозь ея руки и впился горячими губами въ ея обнаженную грудь". Лѣсковъ хорошо зналъ не только первобытную психологію человѣческой страсти, но и всевозможныя приключенія, сопровождающія жизнь страстей—несчастныя и счастливыя. Въ разсказѣ подъ названіемъ „Нигмей" имѣется нѣсколько строкъ, открывающихъ просвѣтъ именно въ эту область любовныхъ приключеній. Рѣчь идетъ о французѣ, несправедливо обвиняемомъ въ покушеніи на честь дѣвочки. Въ доказательство обвиненія мать дѣвочки указываетъ на расцарапанный—будто бы въ борьбѣ—носъ француза. „Престранный шрамъ, пишетъ Лѣсковъ: точно расчитано, на какомъ мѣстѣ его отмѣтить. Но большей части это никогда такъ не бываетъ: по большей части женщины въ такихъ случаяхъ прямо въ глаза, а еще больше въ щеки цапаютъ—потому она, когда ее одолѣваютъ, руками со сторонъ къ лицу взмахиваетъ, а это какъ-то по кошачьи, прямо въ середину, какъ разъ по носу и къ губѣ пущено". Тонкія и, можетъ быть, вѣрныя черты, которыя уловлены проницательнымъ наблюденіемъ надъ разнообразными женскими типами. Въ разсказѣ „Леди Макбетъ Мценскаго уѣзда" мы имѣемъ оба типа женщинъ, намѣченныхъ въ „Запечатлѣнномъ ангелѣ". Катерина Львовна, съ ея лѣнью, скукою и быстрымъ паденіемъ, при первой встрѣчѣ съ краснымъ дерзкимъ молодцомъ, представляетъ смѣсь того и другого типа. Она не высока ростомъ, но стройна, съ точеной шеей, крѣпкой грудью и тонкимъ прямымъ носомъ. Въ ней есть упругость и упорство, при нравственномъ безволіи. Описывая эту женщину, Лѣсковъ опять-таки постоянно выдвигаетъ ту же чувственную подробность. „Сергѣй обнялъ молодую хозяйку и прижалъ ея твердую грудь къ своей красной рубашкѣ". Въ страшномъ кошмарѣ большой сѣрый котъ „тычется своей тупой мордой въ

ея упругую грудь". Сергѣй прижимаетъ своей могучей рукой „ея грудь къ своему горячему лицу". Убивая мальчика, Катерина Львовна навалилась на прикрывшую его подушку своею „крѣпкою упругою грудью". Кромѣ этого смѣшаннаго типа женщины, въ разсказѣ имѣются еще два чистыхъ типа: солдатки Фіоны и молодой дѣвушки Сонетки. Фіона—„роскошная женщина", съ густою черною косою и темными глазами, права мягкаго и лѣниваго,—„русская простота, которой даже лѣнь сказать кому-нибудь: прочь иди," и которая знаетъ только одно, что она баба". Сонетка—востролицая блондинка съ нѣжною розовой кожей, съ крошечнымъ ротикомъ и золотисто русыми кудрями. Сонетка имѣла вкусъ, „блюла выборъ и даже, можетъ быть, очень строгій выборъ". Она любила страсть съ пряною пикантною приправою, съ страданіями и жертвами. Это—типъ цыбастой, каверзной дѣвчонки. Изъ двухъ соперницъ истинной мучительницей для Катерины Львовны была только Сонетка. Авторъ подчеркиваетъ, что мягкотѣлая Фіона—сама простота и доброта, что въ этой общедоступной женщинѣ есть совѣсть. Когда однажды ночью Сергѣй жестоко надругался надъ своей бывшей любовницей, Катерина Львовна кинулась къ Фіонѣ и на ея „полной груди, еще такъ недавно тѣшившей сластью разврата невѣрнаго любовника", она теперь „выплакивала нестерпимое свое горе и, какъ дитя къ матери, прижималась къ своей глупой и рыхлой соперницѣ".

Нельзя сказать, чтобы въ женскихъ образахъ Лѣскова вполнѣ раскрылась натура русской женщины, какъ она выступаетъ въ психологическихъ произведеніяхъ Пушкина, Тургенева и Толстого. Но они интересны въ томъ отношеніи, что въ нихъ отразился страстный духъ и сластолюбивый темпераментъ самого автора.

IV.

Одна большая хроника Лѣскова „Старые годы въ селѣ Плодомасовѣ" заключаетъ въ себѣ художественные образы, которые повторяются въ „Соборянахъ". Помѣщица Марѳа Андреевна Плодомасова и карлики Николай Лоанасьевичъ и Марья Лоанасьевна дѣйствуютъ и въ „Соборянахъ", хотя образъ помѣщицы кажется тамъ нѣсколько неяснымъ. Въ настоящей хроникѣ Марѳа Андреевна выступаетъ цѣльнымъ типомъ, хотя въ ея обрисовкѣ Лѣсковъ прибѣгаетъ къ рѣзкимъ штрихамъ, которые создаютъ изъ нея слишкомъ прямолинейный характеръ. Исторія ея „умыканья" боярномъ Никитою Юрьевичемъ, самъ Никита Юрьевичъ, его бур-

ное самодурство, не знающее никакихъ предѣловъ, наконецъ, жертва, добровольно принесенная боярину его молодою, насильственно похищенною женою, все это описано съ обычнымъ талантомъ, но безъ свойственной Лѣскову оригинальности замысла. Люди—живые, событія давно прошедшаго крѣпостного времени чередуются быстро и естественно, но подъ зыбью тяжелыхъ внѣшнихъ происшествій нѣтъ психологической глубины. Даже исторія „хрустальнаго“ вдовства Маровы Андреевны, несмотря на отдѣльныя трагическія подробности, не производитъ того очаровывающаго впечатлѣнія, на которое, повидимому, разсчитывалъ авторъ. Въ разсказѣ отсутствуетъ нѣжность, теплота,—спартанская непоколебимость и суровость Маровы Андреевны не объяснена никакими понятными, близкими душѣ мотивами. Вспышка гнѣва по поводу романическаго похожденія ея сына съ сѣнной дѣвушкой, затѣмъ примиреніе съ сыномъ, съ крѣпостной красавицей и даже чудо взрощенія раньше времени родившагося внука въ рукавѣ заячьей шубки — не трогаютъ читателя. Развитіе повѣствованія совершается безъ жизненной плавности, въ рѣзкихъ, крупныхъ эпизодахъ, неразработанныхъ въ характерныхъ частностяхъ. Авторъ какъ бы не прозрѣлъ сквозь отдаленіе времени именно тѣхъ мелкихъ фактовъ и явленій быта, которыя особенно цѣнны во всякой хроникѣ. Картина написана общими мазками, которые не позволяютъ видѣть и ощутить былое въ его наиболѣе тонкихъ и примиряющихъ чертахъ. Только исторія двухъ крѣпостныхъ карликовъ, переданная устами одного изъ нихъ, производитъ глубокое впечатлѣніе. Маленькій Николай Лоанасьевичъ, который переживаетъ свою маленькой душой и скорбь, и радость любимой помѣщицы и, разсказывая уже въ глубокой старости о событіяхъ ихъ общей жизни, бросается въ уголъ, чтобы стыдливо смахнуть набѣгающія слезы, представляетъ собою настоящаго благороднаго человѣка въ уменьшенномъ видѣ. Онъ чувствуетъ, какъ другіе люди, и перебирая вязальными спицами, тонко вникаетъ во все, что дѣлается кругомъ. Онъ и думаетъ, какъ всѣ, но каждая мысль, зародившаяся въ его умѣ, на словахъ пріобрѣтаетъ особенный оттѣнокъ трогательнаго безсилія. По наружности Николай Лоанасьевичъ—весь чистота и благообразіе. Таковъ же онъ и внутри. Выслушивая его умилительные разсказы о минувшихъ дняхъ, великанъ Ахилла Десницынъ невольно восклицаетъ: „Ахъ ты, старичекъ прелестный!“ Дойдя въ своихъ воспоминаніяхъ до того щекотливаго пункта, какъ онъ, по требованію Маровы Андреевны, долженъ былъ ухаживать за карлицей генеральши Вихіоровой, Николай Лоанасьевичъ вызываетъ у того же Ахиллы Дес-

ницына сочувственный возгласъ: „Маленькій!“ Что-то истинно великолѣпное, мягкое и задушевное, похожее на сказку недавняго, но духовно очень отдаленнаго времени, проникаетъ весь очеркъ, посвященный плодомасовскимъ карликомъ. Такая тема, открывающая просторъ для утонченной живописи,—какъ на картинахъ геніальнаго Андреа Мантенья, была настоящей находкой для художественной кисти Лѣскова, любившаго всякія рѣдкостныя явленія. Поставить рядомъ съ большими, рѣзцомъ тщательно очерченными фигурами созданія крохотной величины, но строго выдержанной пропорціональности, это было задачей, достойной Лѣскова, и если въ литературныхъ размышленіяхъ позволительны случайныя параллели, то должно сказать, что задача эта исполнена Лѣсковымъ не менѣе смѣло и вдохновенно, чѣмъ на картинѣ Мантенья, изображающей дворъ мантуанскаго маркиза. При этомъ, страницы, рисующія обоихъ карликовъ, полны и мягкаго, сдержаннаго юмора, и тихаго благодушія—въ стилѣ лучшихъ произведеній Лѣскова. Несмотря на анекдотичность и странность сюжета, настроеніе разсказа величаво, почти торжественно и подкупаетъ своимъ широкимъ эпическимъ нанѣвомъ. Кажется понятнымъ, почему Лѣсковъ называетъ всю эту отжившую эпоху, съ ея капризнымъ барствомъ и игрою божественной стихіи въ сердцахъ крѣпостныхъ рабовъ, старою сказкою, не лишенною поэтическаго обаянія. „Чудень и свѣтелъ новый храмъ возведутъ на Руси и будетъ въ немъ и свѣтло, и тепло молящимся внукамъ, но больно глядѣть, какъ старыя бревна безжалостно рубятъ!“ задумчиво восклицаетъ о. Туберозовъ, размышляя по поводу разсказовъ Николая Леонтьевича и желая дать почувствовать своему собесѣднику, что въ прошедшемъ была своя красота. На него пахнуло русскимъ духомъ отъ воспоминаній карлика. Гордая и своенравная старуха Марѳа Андреевна, привязанная къ своему карлику особенно тонкими узами, и этотъ карликъ, восьмидесятилѣтній старичокъ, проливающій слезы умиленія каждый разъ, когда рѣчь заходитъ о Маріѣ Андреевнѣ—въ этихъ фигурахъ для Туберозова живетъ именно старая русская сказка, которую онъ любитъ и жалѣетъ среди заботъ и дѣлъ новѣйшаго обновительнаго разрушенія. „Живите, государи мои, люди русскіе, говоритъ Туберозовъ, въ ладу со своею старою сказкою. Чудная вещь старая сказка! Горе тому, у кого ея не будетъ подъ старость! Для васъ вотъ эти прутики старушекъ ударяютъ монотонно, но для меня съ нихъ капаетъ сладкихъ ощущеній источникъ. О, какъ бы я желалъ умереть въ мирѣ съ моею старою сказкою!“ Въ этихъ словахъ слышится убѣжденіе самого Лѣскова. При склонности дѣлать разныя уступки духу

времени, даже при нѣкоторой готовности слѣдовать за великими творцами новыхъ теченій въ литературѣ, которая стала обозначаться въ немъ особенно за послѣдніе годы жизни, Лѣсковъ остался, въ сущности, исключительно одареннымъ изографомъ старинаго письма. Старая сказка всегда держала въ очарованіи его фантазію. Всегда, когда Лѣсковъ отдается самобытнымъ силамъ своего таланта, когда онъ пишетъ, не давая себѣ увлекаться злобными инстинктами, передъ нами встаетъ настоящій художникъ, воспроизводящій разновидности одной большой русской сказки— дикой и доброй, шумной и тихой, широкой и мелкой, одной большой русской сказки, которая на нашихъ глазахъ распывается и таетъ, уступая мѣсто новымъ тревожнымъ сказкамъ. .

Эта же старая русская сказка отразилась въ другой хроникѣ, подъ названіемъ „Захудалый родъ". Надо сказать, что, въ отличіе отъ предъидущей хроники, „Захудалый родъ" (или „Семейная хроника князей Протозановыхъ") написанъ безподобнымъ стилемъ и въ строго выдержанномъ эпическомъ тонѣ. Мѣстами чувствуется увлеченіе старинаго бытописателя, который сквозь даль временъ видитъ и ощущаетъ почти неуловимыя подробности прошедшей жизни и созерцаетъ ее въ ея маленькихъ герояхъ, заслоненныхъ для историческаго лѣтописца ея значительными, иногда величественными представителями. Лѣсковъ тонко понималъ, чѣмъ должна быть литературная хроника. По таланту, это былъ писатель, призванный именно возвеличить маленькаго человѣка, подчеркнуть и освѣтить величіе божественной малости на землѣ. Въ перспективѣ людскихъ положеній крохотные карлики притягивали его вниманіе преимущественно передъ фигурами болѣе или менѣе грандіозными, имѣющими внѣшнее превосходство надъ другими людьми. Какъ никто, Лѣсковъ умѣлъ вникать въ психологію своихъ маленькихъ героевъ обыденнаго строя жизни и незамѣтно поднимать ихъ выше будничныхъ интересовъ, сообщая имъ характеръ особенной праведности. Этимъ способомъ онъ окружилъ обаяніемъ о. Туберозова— простого священника въ маленькомъ захолустномъ городкѣ, о. Киріака—скромнаго миссіонера въ далекомъ краю сѣверной Россіи, обычныхъ дѣятелей раскольничьей среды въ разсказѣ „Запечатлѣнный ангелъ", неслышнаго Памву—беззлобнаго и беззавистнаго отшельника, очарованнаго странника—полудикаго кучера, дошедшаго путемъ исключительно внутреннихъ переломовъ до высшаго просвѣтленія. До сихъ поръ мы еще не встрѣтили въ произведеніяхъ Лѣскова ни одного героя въ томъ смыслѣ, какъ понимаетъ это слово толпа. Его герои—божьи люди, потому что, по духу и по всему своему умственному кругозору, Лѣсковъ былъ писателемъ

русской народности, съ ея тонкимъ, природнымъ, почти первобытнымъ чутьемъ въ вопросахъ настоящаго человѣческаго величія, безъ мишуры и торжественности внѣшняго идолопоклонства.

Мы видѣли, что въ предъидущей хроникѣ Лѣскову особенно удались карлики: онъ описалъ ихъ съ почти божественной любознательностью къ малымъ величинамъ. Въ настоящей „хроникѣ князей Протозановыхъ“ болѣе крупныя фигуры хотя и описаны сочными красками, все-таки уступаютъ представителямъ подчиненной среды. Она вся передъ глазами, живая, полная скрытыхъ силъ и волнующихъ настроеній, несмотря на тяжесть жизненнаго давленія. Приступая къ обрисовкѣ второстепенныхъ героевъ хроники, Лѣсковъ бросаетъ нѣсколько строкъ, показывающихъ, съ какою глубиною и ясностью онъ понималъ задачу хроникера. „Какъ понятно мнѣ, пишетъ княжна Протозанова, отъ лица которой ведется хроника, то, что Данте разсказываетъ объ одномъ миніатюристѣ XIII в., который, начавъ рисовать изображенія въ священной рукописи, чувствовалъ, что его опытная рука постоянно дрожитъ отъ страха, какъ бы не испортить миніатюрныя фигуры“. Пока она писала свою бабушку, графиню Варвару Николаевну и другихъ предковъ Протозановскаго рода, она не ощущала никакой робости. Но теперь ей предстоитъ нарисовать „ближайшихъ бабушкиныхъ друзей“—друзей, которыхъ она избирала, не соображаясь съ ихъ общественнымъ положеніемъ. Это маленькіе люди, въ которыхъ надо найти, понять и оцѣнить душевную красоту, и вотъ княжна Протозанова чувствуетъ невольный трепетъ. „Могу ли я хоть сколько-нибудь отчетливо изобразить симпатичныя, умиляющею теплотой и безмѣрнымъ благородствомъ дышавшія черты этихъ маленькихъ людей?“—спрашиваетъ она себя. И дѣйствительно, рядомъ съ фигурами, крупными по положенію, очерчены фигуры, подкупающія своими внутренними достоинствами, живыя, гибкія. На самыхъ послѣднихъ страницахъ хроники Лѣсковъ, съ какимъ-то поразительнымъ провидѣніемъ умственныхъ типовъ будущаго времени, показываетъ образъ учителя-анархиста Меѳодія Мироныча Червева. Сказаніе о семьѣ Протозановыхъ, быть можетъ растянутое по формѣ, читается, однако, до конца съ неослабѣвающимъ интересомъ. Нѣсколько потухшія, поблекшія краски величавой, „самодумной“ старины, уже отошедшей въ область поэтическихъ преданій, огромныя длинныя полотна, которыхъ нельзя обозрѣть съ одного пункта,—съ пестрымъ содержаніемъ, съ многочисленными характерными лицами, выступающими въ освѣщеніи широкой, любвеобильной и богобоязненной человѣчности, наконецъ, самая манера письма, спокойная, плавная и сосредоточенная,—

все это невольно напоминаетъ драгоцѣнныя картины старыхъ музеевъ. Дышешь воздухомъ былыхъ временъ, изучая такую картину, проникаясь тѣмъ, что есть въ ней вѣчнаго, несокрушимаго въ стремительномъ бѣгѣ историческихъ событій. Сживаясь и сливаясь съ неумирающей красотой сошедшихъ со сцены людей, душа освобождается отъ мелкихъ тревогъ и утихаетъ въ новомъ, широкомъ теченіи своихъ интересовъ. Такую именно свободную тишину создастъ въ душѣ Лѣсковъ нѣкоторыми эпизодами обѣихъ разобранныхъ нами хроникъ.

Отмѣтимъ еще, въ заключеніе, что даже въ этой спокойной эпической картинѣ, Лѣсковъ, рисуя женскую красоту, мѣстами далъ прорваться нѣкоторымъ особенностямъ своей натуры—въ вышеотмѣченномъ направленіи. Вотъ какъ онъ описываетъ красавицу, ухаживающую за больнымъ дворяниномъ, Дермидонтомъ Рогожинымъ: „глаза большіе, изсѣра-темные, подъ черною бровью дужкою, лицо горитъ жизнью, зубы словно перлы, зерно къ зерну низаны, сочныя алыя губы полуоткрыты, шея башенькой, на плечахъ—эполетъ клади, а могучая грудь какъ корабль волной перекачиваетъ". Поправляя подушку больного, красавица, описанная привлекательными для Лѣскова чертами рыхлаго типа, подводитъ ему подъ плечи „круглую упругую руку" и держитъ все время его голову „у своей груди". Наталкиваясь, посреди великолѣпныхъ страницъ, выдержанныхъ въ тускломъ старинномъ колоритѣ, на такія рѣзкія чувственныя подробности, читатель невольно испытываетъ легкую досаду на автора за его несдержанность въ описаніи женской красоты.

Къ той же серіи разсказовъ въ формѣ воспоминаній Лѣсковъ отнесъ два маленькихъ произведенія: „Овцебыкъ" и „Безстыдникъ". Но обѣ эти вещи, при нѣкоторой живости, которая никогда не покидала Лѣскова, не отличаются никакими выдающимися качествами. „Овцебыкъ" произведеніе искусственное, путаное и суетливое. „Безстыдникъ"—разсказъ, написанный на мелко-разсудочную, обличительную тему, крайне неблагодарную въ психологическомъ отношеніи. Всякій, кто лично зналъ Лѣскова, припомнитъ, что посреди серьезнаго увлекательнаго разговора на него находила иногда какая-то шумливость: онъ вдругъ начиналъ нервно посмѣиваться, перебирать старые нелѣпые анекдоты, безпорядочно перескакивать, по случайнымъ совпаденіямъ, съ предмета на предметъ, давая волю раздраженію на нѣкоторыхъ мелкихъ постоянно задѣвавшихъ его писателей. „А вотъ *онъ*"... непзмѣнно начиналъ Лѣсковъ, гнѣвно оживляясь, послѣ какихъ-нибудь смѣхотворныхъ изліяній, не имѣвшихъ къ этому „онъ" никакого отно-

нія. Собственнаго имени при этомъ такъ и не говорилось, но опытные слушатели знали, что этотъ непріятный *онъ* есть никто иной, какъ нововременскій фельетонистъ Буренинъ. Лѣсковъ разражался бурною филиппикою, изъ которой въ сотый разъ можно было узнать, какъ Буренинъ оскорбилъ однажды двухъ дамъ, отнеся ихъ къ *публичнымъ* дѣятелямъ. Оба названныхъ разсказа, „Овцебыкъ" и „Безстыдникъ", написаны именно въ такомъ шумливо безпорядочномъ стилѣ,—повидимому, подъ вліяніемъ какихъ-нибудь случайно набѣжавшихъ впечатлѣній, которыя нарушали красоту и тишину его настоящаго творчества.

Статья четвертая [1]).

Старое и новое изографическое искусство.—Еммануилъ, Благое молчаніе, Благоразумный разбойникъ.—Сахаровъ и Равинскій.—Фряжское письмо въ новыхъ обличительныхъ очеркахъ Лѣскова.—Древнія христіанскія сказанія въ переработкѣ Лѣскова. „Совѣстный Даніилъ". „Невинный Прудепцій".—„Легендарные характеры" и „Пропологи".—Новыя настроенія.—Вліяніе Л. Толстого.—Примиреніе съ либеральною печатью и сочувственный откликъ Лѣскова на литературныя вѣянія послѣдняго времени.—Вычурныя фразы, удивительныя слова.

I.

Въ газетѣ „Русскій Міръ" 1873 г. Лѣсковъ напечаталъ фельетонъ подъ названіемъ „Адонисныя иконы". Предметъ этого фельетона не представляетъ особенной новизны для читателей, знакомыхъ съ „Запечатлѣннымъ ангеломъ", но самое разсужденіе объ иконахъ показываетъ знатока дѣла. Въ одной провинціальной газетѣ былъ оглашенъ „случай весьма неблаговидной продѣлки" съ фольговыми иконами, которыя во множествѣ расходятся среди крестьянскаго населенія. Недалеко отъ города Чигирина, при освя-

[1]) „Адонисныя иконы", Н. Лѣскова, „Русскій Міръ" 1873 г. № 192.—Замѣтка (подпись: Х. К.) и редакціонное примѣчаніе, тамъ-же № 211.—„О русской иконописи", Н. Лѣскова, тамъ-же, № 254.—„Народная иконопись", „Вѣдомости С.-Петербургскаго Градоначальства", 1873, №№ 198, 199. "Христосъ-младенецъ и благоразумный разбойникъ. Справка по исторіи русскаго иконописанія", Н. Лѣскова, „Газета А. Гатцука" 1884, № 18.—„Благоразумный разбойникъ" (иконописная фантазія). Н. Лѣскова. „Художественный журналъ" 1883, № 3.—„Изографическая лѣтопись Аѳона и мое сужденіе о тамошней иконописи", епископа Порфирія. „Чтенія въ обществѣ любителей духовнаго просвѣщенія". 1884, Мартъ.—„Изслѣдованія о русскомъ иконописаніи" Ивана Сахарова, книжка первая, изд. 2-ое, Спб. 1850, книжка вторая, Спб. 1849.—„О иконописаніи", Москва 1845.—„Исторія русскихъ школъ иконописанія до конца XVII-вѣка", Д. А. Равинскаго. „Записки Императорскаго Археологическаго общества", томъ VIII, Спб. 1856.—„Очерки памятниковъ православной иконографіи и искусства" (съ 150 рисунками) Н. Покровскаго, Спб. 1894.

щеніи принесенной однимъ крестьяниномъ иконы, было случайно открыто подъ завернувшейся фольгою изображеніе дьявола, съ слѣдующею надписью: „поклонись мнѣ семь лѣтъ — будешь мой на вѣки". Этотъ случай произвелъ смятеніе среди крестьянъ. Многіе изъ нихъ приподняли фольговые оклады и нашли подъ ними изображенія такихъ же чертиковъ. „Молва объ этомъ распространилась повсюду, и иконы со скрыто написанными чертиками были найдены въ селахъ Розсошницѣ, Мордвѣ, Бужинѣ, Шабельникахъ, Топиловкѣ, Верешкахъ и другихъ мѣстахъ, а также, между прочимъ, въ самомъ Чигиринскомъ женскомъ монастырѣ". Сообщая это извѣстіе, корреспондентъ провинціальной газеты высказалъ подозрѣніе, что исказители иконъ имѣли въ виду проложить дорогу штундизму. Случай съ чертиками получилъ, такимъ образомъ, нрокую извѣстность. Не вникая въ смыслъ обнаруженнаго явленія, газеты поторопились бросить тѣнь подозрѣнія на одну изъ раскольническихъ сектъ. Лѣсковъ не могъ остаться равнодушнымъ зрителемъ неосновательныхъ газетныхъ пересудовъ. Имѣя точныя свѣдѣнія въ области иконописнаго художества, онъ выступилъ съ подробными объясненіями по предмету, затронутому мало компетентными людьми. Эти объясненія Лѣскова представляютъ большой интересъ, потому что въ нихъ, сквозь сухія показанія техническаго свойства, невольно проглядываетъ страстное чувство защитника и любителя благочестиваго стариннаго иконописанія, хотя, быть можетъ, онъ не очень тонко разбирался въ теченіяхъ русскаго церковнаго искусства, направляемаго, съ одной стороны, византійскими, съ другой — народно-психологическими представленіями и преданіями. Лѣсковъ какъ бы не вникаетъ въ непреложные законы всякаго искусства, которое развивается путемъ непосредственныхъ воспріятій, заимствуя краски, образы, формы изъ окружающей природы, давая самымъ отвлеченнымъ мыслямъ правдивыя, чувственныя выраженія. Искусство ни на одну минуту не выходитъ изъ тѣлеснаго міра, не только тогда, когда его прямая цѣль — воспроизвести нѣчто, стоящее передъ глазами, но и тогда, когда оно задается высшими религіозными цѣлями, возбуждая ощущеніе невидимаго посредствомъ видимыхъ вещей. Лѣсковъ прославляетъ тонкое искусство старинныхъ русскихъ мастеровъ, но нигдѣ не показываетъ, что между ними шла тайная борьба за и противъ жизненнаго и народнаго начала, за авторитетное господство византійскаго подлинника и противъ такого господства. Говоря о превосходствѣ древней иконописи надъ грубымъ и ремесленнымъ письмомъ современныхъ богомазовъ, Лѣсковъ настаиваетъ на строгомъ соблюденіи подлинника, несмотря на то, что, по самому строю

своей подвижной натуры и даже по складу своихъ мыслей, онъ долженъ былъ стоять только за свободное искусство. Онъ самъ былъ великолѣпнымъ изографомъ стариннаго народнаго письма, и его художественныя созданія проникнуты простодушной стихіей непосредственной религіозности, но въ публицистическихъ статьяхъ своихъ онъ—незамѣтно для себя—смѣшиваетъ художественное благочестіе стариннаго строгановскаго пошиба съ раболѣпнымъ подчиненіемъ византійскимъ образцамъ. Чортики никогда не встрѣчаются, говоритъ онъ, „на иконахъ древняго пошиба, какъ бы онѣ ни были написаны плохо и неискусно, и какъ бы ново и свѣжо ни было ихъ происхожденіе, грунты ихъ чисты и свободны отъ всякихъ потаенныхъ каррикатуръ и безобразій“. Они встрѣчаются только на дешевыхъ и безвкусныхъ иконахъ, такъ-называемаго, фрязскаго письма, которыхъ „ни одинъ старовѣръ за иконы не пріемлетъ и поклоняться имъ почитаетъ за грѣхъ“. Происхожденіе этихъ чортиковъ Лѣсковъ объясняетъ продѣлками иконоторговцевъ, которые, для оживленія сбыта дорогихъ иконъ, заказываютъ богомазамъ дѣлать на левкасномъ грунтѣ дешевыхъ иконъ „адописныхъ чортиковъ“, чтобы этимъ отвратить отъ нихъ народъ и привлечь его къ залежавшимся въ лавкахъ иконамъ стариннаго пошиба. Давъ такое правдоподобное истолкованіе оглашенному въ газетахъ случаю, Лѣсковъ предлагаетъ мѣры, которыя должны оградить народъ отъ грубыхъ злоупотребленій иконоторговцевъ. „Стоило бы, пишетъ онъ, чтобы кто-нибудь изъ людей, имѣющихъ власть и доброе желаніе устранить это безобразіе, обратилъ вниманіе на причины, все это производящія, и на средства, которыми можно все это искоренить. Причины эти, очевидно, находятся въ связи съ почтеніемъ, которое питаетъ народъ къ иконамъ, писаннымъ въ строгомъ иконописномъ стилѣ по лицевому подлиннику, и съ чрезвычайно высокою цѣною мало мальски сносныхъ иконъ этого письма“. Надо поднять упавшую русскую школу при помощи старыхъ художественныхъ традицій, потому что дешевыя иконы пишутся небрежно и „несоотвѣтственно русскому подлиннику“. При широкомъ разливѣ въ продажѣ „кощунственныхъ“ иконъ ремесленнаго фрязскаго письма, „бѣдному христіанину негдѣ взять вѣрной, законной, отеческаго перевода иконы“.

Въ этихъ разсужденіяхъ Лѣскова, по обыкновенію нѣсколько взволнованныхъ и запутанныхъ, приходится отмѣтить нѣкоторыя неясности и даже историческія погрѣшности. Обращая иконописцевъ къ „лицевому подлиннику“, Лѣсковъ предлагаетъ русскому религіозному искусству идти тѣмъ путемъ, которымъ не могло

слѣдовать его собственное творчество. При этомъ онъ имѣетъ въ виду не простую духовную связь различныхъ эпохъ въ развитіи религіознаго искусства, не послѣдовательную преемственность въ идеяхъ благочестиваго художественнаго письма, которая оставляетъ свободу индивидуальному развитію, но механическое копированіе установленныхъ образцовъ. „Вѣрною, законною“ онъ считаетъ только икону отеческаго *перевода*. Но желая въ то же время сохранить русскому иконописанію народную основу, Лѣсковъ указываетъ, какъ на подходящій оригиналъ для современной религіозной живописи, на *русскій подлинникъ*, вдаваясь при этомъ въ явную историческую ошибку. Русскаго подлинника, т. е. подлинника самостоятельнаго русскаго происхожденія, не существуетъ. Правда, въ нѣкоторыхъ старинныхъ сочиненіяхъ, посвященныхъ иконописанію, говорится о подлинникахъ устюжскомъ, новгородскомъ, московскомъ и кіевскомъ, но какъ это было указано еще въ концѣ сороковыхъ годовъ Сахаровымъ, авторитетнымъ знатокомъ византійскаго и русскаго церковнаго художества, — названные подлинники должны быть признаны простыми и несовершенными разновидностями основного греческаго подлинника. „Въ русскихъ городахъ, пишетъ Сахаровъ, повидимому, возражая анонимному автору ученой книги *О иконописаніи*,—никогда не былъ составленъ особенный подлинникъ, но во всѣхъ спискахъ находимъ одно основаніе: греческій составъ“. Слѣдуетъ прибавить, что старинное русское художество въ этой области развивалось лишь подъ косвеннымъ воздѣйствіемъ греческой живописи,—съ одной стороны черезъ посредство греческихъ учителей, приходившихъ расписывать древнія русскія церкви, а съ другой стороны — черезъ указанія *словесной* части византійскаго подлинника, потому что „лицевая“ часть этого подлинника, т. е. самыя изображенія святыхъ, пришла въ Россію не ранѣе XVI в. Вотъ почему произведенія настоящаго старинаго иконописанія должны были, по необходимости, принять самобытную форму и отразить то вдохновеніе художниковъ, которое въ словесныхъ указаніяхъ чужеземной культуры могло находить лишь мотивы для полета личной фантазіи. Такія именно произведенія, нестѣсненныя искусственнымъ трафаретомъ и отражающія простую вѣру русскаго народа, имѣлъ передъ глазами Лѣсковъ, когда создавалъ своего „Запечатлѣннаго ангела“ и когда, устами высокообразованнаго архіерея, рисовалъ образъ русскаго Христа въ замѣчательномъ разсказѣ подъ названіемъ „На краю свѣта“.

Горячо написанная статья Лѣскова сразу возбудила вниманіе людей, интересующихся русской религіозной живописью. Проявивъ увлеченіе памятниками благочестивой старины, увлеченіе архео-

лога и собирателя художественныхъ предметовъ, Лѣсковъ не съумѣлъ при этомъ выдвинуть тѣхъ цѣнныхъ интересовъ, которые разработаны въ небольшомъ анонимномъ сочиненіи „О иконописаніи“ и въ двухъ превосходныхъ изслѣдованіяхъ о томъ-же предметѣ—Сахарова и Равинскаго. Въ новомъ фельетонѣ, напечатанномъ въ томъ-же „Русскомъ мірѣ“, Лѣсковъ упоминаетъ о двухъ послѣднихъ работахъ, но и здѣсь, какъ мы увидимъ ниже, мы не находимъ ясной мысли объ историческихъ судьбахъ стариннаго и новаго иконописанія. Обратившись къ другимъ статьямъ Лѣскова, напечатаннымъ въ разныхъ, теперь уже не существующихъ, изданіяхъ и, къ сожалѣнію, не вошедшихъ ни въ одно изъ полныхъ собраній его сочиненій, мы убѣдимся, что анализъ Лѣскова очень рѣдко выходитъ изъ области частныхъ техническихъ вопросовъ и совсѣмъ не проникаетъ въ сущность разбираемыхъ явленій. Сейчасъ-же за напечатаніемъ фельетона объ адописныхъ иконахъ, въ „Русскомъ мірѣ“ была помѣщена небольшая сочувственная замѣтка по адресу Лѣскова. Авторъ утверждаетъ, что Лѣсковъ поднялъ въ печати очень важный вопросъ, потому что „икона для простолюдина то-же, что книга для грамотнаго“. При этомъ авторъ замѣтки предлагаетъ, для искорененія адописныхъ иконъ, распространеніе въ народѣ дешевыхъ и хорошихъ иконъ черезъ примѣненіе хромолитографіи или печатанія картинъ красками. Такое средство, думаетъ онъ, вытѣснило-бы изъ употребленія безобразныя произведенія „семивѣрныхъ богомазовъ“ и даже предохранило-бы народъ отъ „фанатической пропаганды раскольниковъ“. Ничего другого мы не находимъ въ этой коротенькой статейкѣ, снабженной редакціоннымъ примѣчаніемъ, которое было написано, можетъ быть, самимъ Лѣсковымъ.

Вопросъ объ иконописаніи былъ поднятъ, но можно съ увѣренностью указать, что несмотря на газетный шумъ, вызванный открытіемъ „адописныхъ чертиковъ“, общество не имѣло никакихъ точныхъ представленій ни объ исторіи, ни о техникѣ стариннаго и современнаго иконописнаго художества. Естественно, что, при такихъ условіяхъ, въ печати должны были появиться компилятивныя работы, разсчитанныя на возбужденную въ публикѣ любознательность. Такъ, въ двухъ номерахъ „Вѣдомостей Сиб. Градоначальства“, выходившихъ тогда подъ редакціею очень талантливаго русскаго писателя Максимова, появилась статья подъ названіемъ „Народная иконопись“. Можно допустить, что авторъ, какъ это указываетъ Лѣсковъ, воспользовался изслѣдованіями Сахарова и Равинскаго, по крайней мѣрѣ, для исторической части своей статьи, но, безъ сомнѣнія, въ основу ея положены

и очень цѣнныя личныя наблюденія, сдѣланныя на мѣстѣ—тамъ, гдѣ пишутся иконы, въ Вязниковскомъ уѣздѣ Владимірской губерніи. Авторъ знаетъ всѣ подробности этого дѣла. Подобно Лѣскову, онъ не останавливается ни на какихъ теоретическихъ вопросахъ, хотя очень близко подходитъ къ нимъ, разсказывая, по вышеуказаннымъ источникамъ, о борьбѣ византійскихъ и итальянскихъ началъ при царѣ Алексѣѣ Михайловичѣ. „Въ то время, пишетъ онъ, навезены были изъ-за границы гравюры свѣтскаго содержанія. Поэтому патріархъ Никонъ приказалъ отобрать всѣ образа, писанные латинскими живописцами и скечь, а мастерамъ запрещено было писать свѣтскія картины. Однако-жъ, несмотря на столь грозное гоненіе, бояре Матвѣевъ и Голицынъ поручили расписать домовыя церкви свои итальянскимъ и нѣмецкимъ живописцамъ". Это достовѣрное историческое сообщеніе заключаетъ въ себѣ глубокій смыслъ, потому что между византійскимъ и итальянскимъ и, вообще, западнымъ письмомъ существуетъ коренное различіе не въ однихъ только пріемахъ, но и въ цѣляхъ художественнаго воздѣйствія на душу. Это различіе было понято и Сахаровымъ, и авторомъ книги „О иконописаніи" и послужило имъ темою для горячей полемики противъ величайшихъ представителей латинскаго искусства—даже въ лицѣ такого нѣжно-благочестиваго художника, какъ Фра-Беато Анджелико. Фанатическая, но отвлеченная религіозность византійскихъ мастеровъ, передававшихъ, по словамъ Сахарова, „горнюю жизнь людей, жившихъ въ Богѣ", и религіозность великихъ работниковъ ренессанса,—отъ Мазаччіо и Филиппо-Липпи до постепенно мельчавшихъ живописцевъ конца XVI в.,—основанная на личныхъ чувственныхъ воспріятіяхъ, не стѣсненныхъ никакимъ авторитетнымъ подлинникомъ, находятся между собою въ глубокомъ противорѣчіи. На этомъ противорѣчіи основались двѣ различныя культуры въ области искусства, два міровоззрѣнія съ неодинаковой способностью къ историческому совершенствованію. Итальянское искусство могло отражать на себѣ ошибочныя блужданія человѣческаго духа, но въ своихъ художественныхъ пріемахъ, цѣляхъ и стремленіяхъ оно стояло на вѣрномъ пути.

Откликаясь на замѣтку, напечатанную въ „Русскомъ мірѣ", и на статью Максимова, Лѣсковъ въ новомъ обширномъ фельетонѣ подъ названіемъ „О русской иконописи" даетъ болѣе пространное изложеніе того, что онъ знаетъ и думаетъ о лучшемъ типѣ русскихъ образовъ. Онъ рѣшительно отвергаетъ хромолитографическія воспроизведенія старинныхъ или вообще хорошихъ иконъ. „По желанію и вкусу русскаго человѣка, гово-

рить онъ, икона должна быть непремѣнно писаная рукою, а не печатная" и при томъ „по русскому иконописному подлиннику", прибавляетъ онъ, вдаваясь въ уже отмѣченную неточность. Этотъ „русскій" лицевой подлинникъ долженъ быть, по мнѣнію Лѣскова, принадлежностью каждой православной церкви, чтобы духовенство не освящало „фантастическихъ" иконъ. Крайне характерно для Лѣскова, что, указывая на необходимость придерживаться въ иконописаніи установленнаго подлинника, онъ тутъ же излагаетъ свое дѣйствительно великолѣпное представленіе о русской религіозной живописи, идущее въ разрѣзъ съ образцами византійскаго письма. По его словамъ, русская икона должна быть тихой, мягкой, безстрастной и нѣжной: такимъ онъ рисовалъ русскаго Христа въ разсказѣ „На краю свѣта", сочувственно противопоставляя его даже лучшимъ образцамъ европейскаго религіознаго искусства. Можно сказать съ полнымъ убѣжденіемъ, что икона съ этими художественными чертами является именно народною иконою въ противоположность иконѣ византійскаго письма, съ его сухими, рѣзкими контурами и суровыми, жесткими, аскетически-вдохновенными красками. Въ описаніи любимой народной иконы мы узнаемъ талантливѣйшаго изографа русской литературы, съ его „строгановскимъ" пошибомъ, съ прохладными красками, съ его самоумаленіемъ передъ нѣжно мерцающимъ Богомъ. Не умѣя осторожно разбираться въ трудныхъ теоретическихъ вопросахъ, Лѣсковъ безпомощно хватался за сильные авторитеты и пускался въ хитроплетенныя разсужденія, среди которыхъ временами прорывалась могучая стихія самобытнаго художественнаго чутья.

Лѣсковъ до послѣднихъ дней жизни не переставалъ слѣдить за развитіемъ русскаго иконописанія. Всякій, кто въ той или другой формѣ возбуждалъ вопросъ о русскомъ иконописномъ художествѣ, находилъ въ немъ сочувственный откликъ. Въ немъ просыпался старый иконописецъ, хотя, при разлившемся теченіи новыхъ толстовскихъ идей, ему уже казалось неловкимъ открыто выказывать свои настоящіе интересы и симпатіи. Но переставая кипѣть по поводу каждаго вопроса, который шевелилъ въ немъ духъ изографа, онъ тщательно стиралъ на своихъ изображеніяхъ сверкающій вѣнецъ, окружавшій головы его праведниковъ—на подобіе иконописныхъ святыхъ. На его старательно подготовленныхъ доскахъ, очищенныхъ отъ всякой шероховатости, какъ иконный левкасъ, и равномѣрно загрунтованныхъ, чтобы краски выступали въ ихъ естественныхъ отношеніяхъ, по прежнему стоятъ передъ глазами яркія фигуры, но онѣ уже утратили свою таинственную поэтичность, потому что красота и поэзія

Лѣскова была въ его непосредственной, почти народной религіозности и мистическихъ настроеніяхъ. Другой поэзіи,—поэзіи, рожденной сознательными броженіями и стремленіями, Лѣсковъ не могъ найти въ своей натурѣ: онъ былъ вѣрующимъ изографомъ стариннаго письма и, выходя за черту привычныхъ художественныхъ замысловъ и наблюденій, невольно измѣнялъ наиболѣе сильной, самобытной сторонѣ своего таланта. Но тогда, когда Лѣсковъ полемизировалъ противъ фрязскаго письма и проповѣдывалъ богобоязненную красоту древняго мастерства, онъ былъ вѣренъ своей природѣ, хотя онъ и примѣшивалъ къ возвышеннымъ размышленіямъ о свойствахъ религіознаго искусства сбивчивыя разсужденія о древнихъ подлинникахъ.

Такимъ именно живымъ критикомъ русской иконописи онъ выступилъ въ двухъ статьяхъ, напечатанныхъ въ 80-хъ годахъ въ „Газетѣ Гатцука“ и „Художественномъ Журналѣ“. Первая изъ этихъ статей была небольшимъ изслѣдованіемъ, возникшимъ по поводу одной фразы въ разсказѣ преосв. Порфирія объ Аѳонѣ. Авторъ разсказа посѣтилъ Аѳонъ и въ статьѣ подъ названіемъ „Изографическая лѣтопись Аѳона“ обратилъ вниманіе читающей публики на прекрасную икону Еммануила, которую онъ тамъ видѣлъ въ одной изъ лавръ. Восточные иконописцы любили изображать Еммануила въ видѣ отрока, рисуя только голову, плечики и грудь въ царственной рубашечкѣ, „съ разноцвѣтнымъ шитьемъ на рукавчикахъ и съ оторочкою изъ драгоцѣнныхъ камней у шейки“. Вспоминая объ этой, удивительно исполненной, иконѣ, авторъ замѣчаетъ: „у насъ, не знаю почему, не пишутъ такого образа, а для дѣтей въ отроческомъ возрастѣ онъ былъ бы весьма любъ“. Это замѣчаніе вызвало пространное возраженіе со стороны Лѣскова. Не безъ легкой самолюбивой игры тонкаго знатока русской иконописи, онъ почтительно разсыпаетъ передъ церковнымъ писателемъ перлы своей изографической образованности. Икона Еммануила пишется въ Россіи и при томъ — совершенно такъ, какъ излагаетъ „въ своей любопытной статьѣ преосвященный Порфирій“: головка и плечи съ дѣтскими кудерками вокругъ лика и въ рубашечкѣ съ оторочкою, горящей самоцвѣтными камнями. Среди старыхъ иконъ этого рода особенно цѣнятся—продолжаетъ блистать и играть знаніями Лѣсковъ—новгородскія темполицыя и тверскія „свѣтлозрачныя съ золотыми пробѣлами и съ оживочкой“. За этими подробными показаніями слѣдуютъ другія, болѣе практическаго свойства: „Я самъ, говоритъ Лѣсковъ съ нескрываемымъ самодовольствомъ жадного собирателя рѣдкостныхъ предметовъ, въ моемъ небольшомъ, но системномъ иконописномъ собраніи,

имѣю образъ Еммануила чрезвычайно хорошихъ тверскихъ писемъ—бѣлолицый съ оживкою,—которыя считали превосходнымъ московскій изографъ Николай Михайловичъ Сычевъ и нынѣ здравствующій искусный мастеръ и чуткій опредѣлитель поновбовъ, изографъ крестьянинъ Никита Савватіевъ Рачейскій". Если бы нашлись любопытствующіе люди, онъ, Лѣсковъ, гостепріимно отворитъ свои двери. Конечно, онъ былъ бы радъ любознательному посѣтителю, который, пробираясь между тѣсно уставленной, тяжелой мебелью и слегка завороженный разнообразно тикающими, играющими и поющими старомодными часами, обозрѣлъ бы его небольшое, но „системное" собраніе художественныхъ иконъ! Заговоривъ объ Еммануилѣ, Лѣсковъ былъ уже не въ силахъ удержать бившую въ немъ струю почти церковнаго краснорѣчія. Еммануилу молятся, пишетъ онъ, о „доброчадіи", т. е. о хорошемъ тѣлесномъ и душевномъ возрастаніи младенцевъ. Но есть еще икона „Благое молчаніе"—кроткое дитя со сложенными на груди ручками, иногда съ пальчикомъ на устахъ. Эту икону вѣрующіе люди считаютъ „благопомощною" въ молитвѣ объ исправленіи непокорныхъ, строптивыхъ и нетерпѣливыхъ характеровъ. Когда человѣку хочется побѣдить свою гордыню, онъ охотно созерцаетъ кроткаго отрока съ нѣжно сложенными ручками и перстомъ на устахъ. Даже въ раннемъ отрочествѣ Христосъ не гнушался трудами, не удалялся отъ послушанія, не бѣгалъ отъ послуженія. „Видя его передъ собою, развѣ не легче страдать, развѣ не легче молчать"! Икона „Благое молчаніе"—вотъ источникъ вдохновенія Лѣскова, который въ своихъ лучшихъ разсказахъ постоянно обвѣвалъ бунтующія чувства успокоительными тѣнями, уравновѣшивалъ дикіе порывы „очарованнаго странника" благочестивымъ безмолвіемъ монастыря и увѣренно велъ Платошку, бѣлую лебедь съ непропутыми страстями, къ надежному „благотишному пристанищу". Эти чудесныя фигуры являются доказательствомъ того, до какого совершенства можетъ дойти вдохновенное иконописаніе, не отрѣшенное отъ живыхъ народныхъ фантазій.

Разсыпая сокровища своей изографической начитанности, Лѣсковъ упоминаетъ также о рѣдкостной иконѣ, подъ названіемъ „Благоразумный разбойникъ". Съ этой иконою было связано сложное недоумѣніе, распутанное самимъ Лѣсковымъ. Чтобы понять смыслъ и происхожденіе этой иконы, надо изучить древнюю икону греческаго поновба „Воскресенье съ сошествіемъ" — многоличное изображеніе съ освободительною вѣсью о смерти Христа: воскресенье Христа отражается одновременно на землѣ, въ раю и въ

аду, гдѣ грѣшники получаютъ мгновенное прощеніе. Именно на этой иконѣ, написанной тонкими мелкими чертами, съ большимъ движеніемъ и разнообразіемъ человѣческихъ лицъ, зритель легко отличаетъ фигуру „благоразумнаго разбойника", который въ „разстанную минуту" успѣлъ поклониться Христу. Ему первому открываются двери, ведущія къ вѣчной радости. Этотъ разбойникъ, по имени Рахъ, изображенный также на отдѣльной доскѣ, нѣкогда существовавшей въ тамбовскихъ церквяхъ, далъ поводъ къ очень страннымъ предположеніямъ. Никто не могъ понять, откуда въ русскія церкви попалъ образъ разбойника въ епанчѣ черезъ плечо, въ шишакѣ съ перомъ, на подобіе тюрбана, съ ножомъ въ рукѣ и крестнымъ троеперстнымъ сложеніемъ другой руки. Даже Аполлонъ Григорьевъ находилъ, что эта странная доска представляетъ изображеніе Пугачева. Лѣсковъ искусно разобрался во всѣхъ этихъ недоумѣніяхъ и предположеніяхъ. Пугачевъ троеперстно не крестился и не могъ быть въ епанчѣ и тюрбанѣ съ перьями. Это не русскій нарядъ и самое лицо—тоже не русское. Слѣдовательно, это не Пугачевъ, а кто-то другой. „Можетъ быть это воинъ, можетъ быть угодникъ, занимавшійся до обращенія къ Богу нечестными дѣлами,—пожалуй, *разбойникъ*, только не нашъ разбойникъ"... Такими соображеніями Лѣсковъ приведенъ былъ къ мысли, что на доскѣ была несовершенно исполнена, въ стилѣ новѣйшаго фряжскаго письма, быть можетъ, по требованію заказчика, одна изъ мыслей любимѣйшей русской иконы „Воскресенье съ сошествіемъ". Но здѣсь Лѣсковъ опять готовъ, въ противность собственной натурѣ и личнымъ художественнымъ пріемамъ, рѣзко осудить эту интересную художественную попытку, исполненную человѣкомъ изъ народа, не только за дурное письмо, но и за слишкомъ свободную разработку предмета, уклонившуюся отъ стариннаго подлинника. Быть можетъ, неискусный художникъ изъ народа хотѣлъ представить и залить своею недорогою олифою изображеніе разбойника, тождественное по идеѣ съ „Очарованнымъ странникомъ". Но въ этомъ простодушномъ и неумѣломъ изографѣ Лѣсковъ не пожелалъ признать духовнаго собрата и пренебрежительно назвалъ его произведеніе „фантазіей". Такъ бываетъ въ жизни: сложная, но не высокая культура часто мѣшаетъ уловить гармоническое созвучіе между душами людей, разъединенныхъ соціальными и умственными различіями...

„Благоразумный разбойникъ", представляющій произвольную „фантазію", по идеѣ и даже по содержанію является только малою частью многоличной иконы древняго греческаго типа, описанной Лѣсковымъ въ одномъ изъ сравнительно недавнихъ

его произведеній. Произведеніе это—„Сошествіе въ адъ“—напечатано Лѣсковымъ, кажется, въ Пасхальное время, въ одной малокультурной газетѣ, гдѣ оно не бросалось въ глаза его интеллигентнымъ читателямъ. Передъ ними ему пріятнѣе было-бы явиться въ роли новѣйшаго живописца, изображающаго вольнодумнаго разстригу, чѣмъ поборникомъ мало кому извѣстныхъ старинныхъ иконъ строгановскаго пошиба. Этимъ цѣнителямъ его таланта онъ давалъ какія-то глубокомысленныя и хитроумныя объясненія апокрифическаго сказанія о воскресеніи Христа въ стилѣ Штрауса. Но эти объясненія носили поверхностный характеръ. Названный очеркъ заключаетъ въ себѣ пересказъ занятнаго сказанія, съ краткимъ описаніемъ любимой русской иконы „Воскресенье съ сошествіемъ“. Лѣтомъ 1893 г. французы, посѣтившіе Россію, выразили восхищеніе передъ названною иконою: имъ показалась особенно замѣчательною „фантазія“ русскаго художника, создавшаго настоящее произведеніе. По этому поводу въ Лѣсковѣ загорѣлась страсть знатока и неизмѣннаго защитника старинаго подлинника. Никакой фантазіи въ любимой русской иконѣ нѣтъ и быть не можетъ: „Намъ странно и смѣшно слышать, пишетъ онъ, что чужестранцы толкуютъ, будто самая любимая икона русскаго народа пишется по фантазіи художника“. При этомъ Лѣсковъ посылаетъ колкій упрекъ русскимъ людямъ, жившимъ въ то время въ Парижѣ: они не съумѣли опровергнуть столь неосновательное разсужденіе французовъ. Старинная строгановская икона — произведеніе чистѣйшей изографіи—не имѣетъ ничего общаго съ современными „живописными“ иконами. Она основана на тонкомъ изученіи археологическихъ памятниковъ, дышитъ благочестіемъ, которое не разрѣшаетъ себѣ никакой свободы. „Древній иконописецъ или изографъ, твердо заявляетъ Лѣсковъ, не смѣлъ фантазировать, а онъ *рабски* воспроизводилъ только то, что установлено подлинникомъ“. За этими словами слѣдуетъ описаніе древней иконы,—на этотъ разъ не очень утонченное и даже нѣсколько сухое. На иконѣ около 130 лицъ, въ ней чувствуется—„движеніе огромное и живое“. Въ аду, уже опустѣвшемъ послѣ освобожденія грѣшниковъ, происходитъ ожесточенная борьба между ангелами и аггелами Сатаны, наверху Христосъ даетъ благоразумному разбойнику красный крестъ и посылаетъ его въ рай. Такова въ общихъ чертахъ икона, которую Лѣсковъ обороняетъ отъ упрековъ въ фантастичности, хотя нельзя не видѣть, что ея оригинальный рисунокъ,—гдѣ бы онъ первоначально ни возникъ,—залитъ яркой и вдохновенной фантазіей. За описаніемъ иконы слѣдуетъ изображеніе апокрифа съ краткими, но именно хитроумными поясненіями

и намеками въ Штраусовскомъ тонѣ. Необходимо отмѣтить то внутреннее противорѣчіе, въ которое при этомъ впадаетъ Лѣсковъ: онъ хотѣлъ-бы соединить „рабское“ подчиненіе подлиннику съ вольнымъ истолкованіемъ сложнѣйшаго историческаго апокрифа.

Вообще должно сказать, что выступая горячимъ поборникомъ византійскаго стиля въ русской иконописи, Лѣсковъ не считался съ фактами, хорошо удостовѣренными такимъ знатокомъ дѣла, какъ Равинскій. Изслѣдованіе Равинскаго, напечатанное въ „Запискахъ Императорскаго Археологическаго общества“ *), сдѣлавшееся, къ сожалѣнію, величайшею библіографическою рѣдкостью, остается до сихъ поръ, послѣ работы Сахарова, отъ которой отличается по своей тенденціи, лучшимъ трудомъ по вопросу о русскихъ школахъ иконописанія. Несмотря на краткій объемъ, оно заключаетъ въ себѣ самое обширное разсмотрѣніе не только технической стороны дѣла, но и главныхъ оттѣнковъ русскаго иконописанія—новгородскаго, строгановскаго и московскаго, съ ихъ подраздѣленіями и оттѣнками и наиболѣе выдающимися образцовыми работами. Приступая къ изученію этихъ трехъ школъ, Равинскій замѣчаетъ: „Мнѣ кажется, что, основываясь на лѣтописныхъ извѣстіяхъ и памятникахъ XVI и XVII вв., можно заключить съ достовѣрностью, что византійское иконописаніе не оставалось въ Россіи въ видѣ исключительнаго образца и что имѣли вліяніе на наше иконописаніе и художники другихъ странъ.“ Несмотря на общепринятое слѣдованіе византійскимъ рисункамъ, въ иконахъ новгородскаго письма уже прорывается подражаніе древнимъ итальянскимъ иконамъ. Есть сложная икона, находящаяся въ Благовѣщенскомъ соборѣ, писанная въ 1554 г. псковскими изографами Остапею и Якушкой. Одна изъ ея четырехъ частей сдѣлана по рисунку флорентинскаго художника Чимабуэ, другая писана безъ измѣненія по рисунку Перуджино. Вотъ истинно цѣнное замѣчаніе. Чимабуэ, учитель Джіотто, первая ласточка приближающагося ренессанса, самъ ученикъ греческихъ мастеровъ, внесъ въ свои работы нѣчто самобытное, близкое къ природѣ. Извѣстно, какой восторгъ вызвала во Флоренціи его мадонна съ младенцемъ, сидящая на тронѣ, который поддерживаютъ шесть ангеловъ. Когда эта мадонна была закончена въ мастерской художника, ее понесли въ церковь Santa Maria Novella въ торжественной народной процессіи съ музыкой и всеобщимъ ликованіемъ. Еще теперь эта икона находится въ той же церкви (Capella Rucellai), вызывая удивленіе къ мастерству Чимабуэ. Въ

*) Т. VIII. 1856.

самомъ дѣлѣ, его изображеніе, смѣшаннаго византійско-итальянскаго стиля, должно было имѣть громадное историческое значеніе. Нѣкоторые изъ ангеловъ тронуты нѣжными свѣтящимися красками. Въ граціозныхъ фигурахъ чувствуется одухотвореніе плоти, въ физіономіяхъ—разнообразная выразительность, хотя движенія ихъ кажутся мягко безсильными, какъ у просыпающихся людей. Тронъ мадонны тяжеловѣсенъ, тѣло ея неподвижно и плоско. Но въ ея лицѣ есть черты задумчиваго самоуглубленія, а руки, съ удлиненными тонкими пальцами, которыми она осторожно придерживаетъ младенца, и самый младенецъ—выступаютъ живыми свѣтлыми рельефами. Суровое темное греческое письмо побѣждается душевнымъ проясненіемъ, которое еще не нашло, но ищетъ гибкихъ и красивыхъ формъ. Духъ Италіи, постепенно пробуждающійся въ Чимабуэ, замѣтно пробивался въ работѣ псковскихъ иконописцевъ XVI в. Въ нихъ же нашла себѣ откликъ нѣжно мечтательная фантазія Перуджино, воспитанная въ тихихъ умбрійскихъ долинахъ.

Давая характеристику строгановскаго письма, Равинскій пишетъ: „Строгановскіе иконники, по моему мнѣнію, начали первые смотрѣть на иконопись, какъ на *художество*, и заботиться не объ одномъ сохраненіи символизма и преданій въ иконописаніи, но и о красотѣ отдѣлки въ должномъ и разнообразіи переводовъ. Они *сочиняли новые рисунки* и очень рѣдко переписывали одну и ту-же икону безъ измѣненій и прибавленій". Тутъ уже прямо видно, въ какую глубокую ошибку впадалъ Лѣсковъ, признавая въ строгановскомъ письмѣ только рабское слѣдованіе византійскому подлиннику. Что касается иконъ московскаго письма, то считая ихъ ниже строгановскихъ по отдѣлкѣ, Равинскій указываетъ, съ чувствомъ удовлетворенія, на развитіе въ нихъ живописнаго элемента: „складки въ одеждахъ иногда довольно удачны, пишетъ онъ, а въ раскраскѣ палатъ видна попытка представить ихъ въ перспективѣ". При этомъ, какъ мы уже знаемъ, въ Россіи шла долгая борьба съ иностранными художественными вліяніями, которыя перебивали желательныя для нѣкоторыхъ авторитетныхъ людей византійскія теченія. Петръ Великій уже вполнѣ убѣжденно посылалъ способныхъ людей учиться живописному мастерству въ Голландію и Италію, и хотя для народа не поощрялъ никакихъ явныхъ перемѣнъ въ области церковнаго письма, но его собственная походная икона, которая хранится теперь въ его домикѣ надъ Невою, является произведеніемъ, повидимому, не русской кисти.

Лѣсковъ, выражается порою неясно, неточно, безъ достаточнаго проникновенія въ смыслъ событій и фактовъ. Не будучи но

натурѣ человѣкомъ науки, онъ какъ-бы не заботился о тѣхъ противорѣчіяхъ, которыя могла породить его терминологія, его постоянныя ссылки на опредѣленные историческіе памятники, безъ поясненій, какъ онъ самъ понимаетъ эти памятники. Проповѣдуя въ своихъ статьяхъ о русскомъ иконописномъ художествѣ грековизантійскій подлинникъ, онъ при этомъ имѣлъ въ виду прославленіе старинаго русскаго письма—работу благочестивыхъ, цѣльныхъ въ своей вѣрѣ мастеровъ. Его восторгало искусство, проникнутое религіозною мыслью. Тонкость отдѣлки при свѣтлыхъ краскахъ и твердомъ рисункѣ, глубокомысленная тщательность при передачѣ старинныхъ легендъ—эти особенности древняго иконописнаго творчества привлекали Лѣскова и возбуждали на борьбу съ ремесленнымъ мастерствомъ, въ которомъ безслѣдно пропала былая красота. Онъ боролся, въ сущности, за старинное цѣльное искусство, которое создавали цѣльные люди. Разсужденія же о подлинникахъ имѣли значеніе болѣе или менѣе случайное и вносили противорѣчія въ его интересныя статьи по этому вопросу.

Годы шли. На смѣну зыбкимъ общественнымъ движеніямъ, съ которыми Лѣсковъ находился въ непримиримой внутренней враждѣ, нахлынули волны новыхъ и болѣе широкихъ интересовъ, которые овладѣли его умомъ, но съ которыми старинный литературный изографъ не могъ соединить своихъ собственныхъ мистическихъ вѣрованій. Онъ отдавался идеямъ, къ которымъ самъ нѣкогда подходилъ, рисуя беззлобнаго и безвѣстнаго Намву, но теперь онъ жертвовалъ имъ оригинальными красками своего живописнаго таланта. Отрѣшаясь отъ непосредственной творческой работы, онъ становился писателемъ прозаическимъ и мелкообличительнымъ, — изъ новыхъ умственныхъ теченій онъ захватывалъ только правоучительный катехизисъ и разсудочные пріемы отрицанія. Онъ не былъ способенъ къ глубокимъ перерожденіямъ и обновленіямъ духа, въ которыхъ иные таланты сохраняютъ силу и свѣжесть. Его дарованіе становилось съ теченіемъ времени старомоднымъ и, чувствуя это, Лѣсковъ напрасно пытался перекроить его по новому. Искусство, которому онъ послужилъ съ такимъ блескомъ въ „Очарованномъ странникѣ", „Соборянахъ", „Запечатлѣнномъ ангелѣ", уплывало отъ него все дальше и дальше и оставляло много досуга для пространныхъ разсужденій о толстовцахъ—то за, то противъ нихъ, о разныхъ современныхъ талантахъ, не умѣющихъ блюсти своего писательскаго дѣла, о Потапенкѣ и Чеховѣ и даже о какихъ-то „вдохновенныхъ бродягахъ" въ литературѣ и внѣ литературы. Лѣсковъ оставался безъ настоящаго дѣла, хотя на словахъ, когда въ немъ воскре-

сали старыя симпатіи, онъ умѣлъ очаровывать слушателей великолѣпно задуманными планами новыхъ художественныхъ произведеній. Старинный литературный изографъ терзался, боролся съ внѣшними и внутренними недугами и, на приставанія редакціонныхъ друзей и почитателей дать что-нибудь для печати, отвѣчалъ воспоминаніями о былыхъ журнальныхъ отношеніяхъ и малоувѣренными обѣщаніями: придетъ лѣто, онъ переѣдетъ въ Шмецкъ, къ морю, отдышится и приведетъ въ порядокъ разные наброски. „Придетъ время, придетъ“, говорилъ онъ, безпокойно вздыхая и суетливо отыскивая что-то на столѣ среди цвѣтныхъ бездѣлушекъ — останковъ его собирательной страсти, которыя теперь уже мертвенно лежали здѣсь, какъ раковины на морскомъ берегу послѣ отхлынувшей волны. Но время шло, не принося новыхъ цѣльныхъ вдохновеній. Теплыя живыя краски исчезали изъ его души, наступало то послѣднее бѣлое сіяніе, въ которомъ растворяется всякое искусство: приближалась смерть.

II.

Среди произведеній Лѣскова имѣются нѣкоторые очерки, которые можно теперь прочесть только въ старыхъ газетахъ или въ нераспространенномъ VI томѣ прежняго изданія, съ особеннымъ лѣсковскимъ штемпелемъ: „рѣдкій экземпляръ“ [1]). Между ними попадаются страницы, написанныя великолѣпнымъ языкомъ. Но въ общемъ эти очерки не отличаются никакими выдающимися качествами: разнообразные, подчасъ грубо-цинническіе анекдоты, обличительныя разсужденія, пропитанныя неумѣренною злостью, какое-то неопрятное копанье въ закулисномъ обиходѣ духовенства—все это не даетъ образнаго представленія о томъ мірѣ, въ который онъ мѣтилъ своею сатирою. Одна избранная страница изъ демикотоновой книги протопопа Туберозова стоитъ и въ литературномъ, и въ общественномъ смыслѣ слова безконечно больше, чѣмъ цѣлыя сотни страницъ этихъ публицистическихъ разглагольствованій съ случайными уклоненіями въ сторону искусства. Тамъ—продуманная и прочувствованная правда въ прекрасной художественной формѣ, а здѣсь—разрозненные клочки воспоми-

[1]) Собраніе сочиненій Н. Лѣскова, томъ VI, содержаніе: Захудалый родъ, Мелочи архіерейской жизни, Архіерейскіе объѣзды, Епархіальный судъ, Русское тайнобрачіе, Борьба за преобладаніе, Райскій змѣй, Синодальный философъ, Бродяги духовнаго чина, Сенничкинъ ядъ, Приключеніе у Спаса въ Наливакахъ. Спб. 1889.

паній, сплетень и наблюденій, изъ которыхъ его собственное искусство, уже лишенное щепетильности старинаго изографа, не могло создать цѣльной бытовой картины. Въ противоположность многимъ другимъ художникамъ, Лѣсковъ былъ настоящимъ художникомъ только тогда, когда рисовалъ положительные типы. Лучшими героями его произведеній являются всегда лица, залитыя ровнымъ свѣтомъ авторскаго сочувствія. Они двигаются въ атмосферѣ, которую авторъ очистилъ отъ міазмовъ болѣзненнаго личнаго раздраженія. Слышится ихъ легкое свободное дыханіе, и въ прозрачномъ воздухѣ, который струится въ его возвышенныхъ разсказахъ, линіи и краски выступаютъ съ тонкостью и ясностью, свойственными чистому строгановскому письму: въ радостной и пріятной глазу нестротѣ. Только при такомъ творчествѣ Лѣсковъ овладѣвалъ самимъ собою и обрѣталъ ту величавую тишину, которая жила въ глубинѣ его души подъ накипью грубыхъ, злобныхъ и мстительныхъ страстей. Овладѣвая собою, Лѣсковъ очаровывалъ читателя. Но въ упомянутыхъ очеркахъ такія положительныя фигуры попадаются рѣдко. Въ цѣломъ эти очерки, направленные на обличеніе, постоянно сбиваются на карикатуру и смѣхотворное ябедничество. Здѣсь чувствуется авторъ знаменитыхъ романовъ, писанныхъ противъ нигилистовъ: тотъ-же шаржъ, та-же игра мудреными и сомнительными намеками, то-же неугомонное подчеркиванье чужого сластолюбія. Иногда Лѣсковъ забываетъ всякую мѣру и, разойдясь, подъ предлогомъ обличенья, въ литературномъ сквернословіи, открывается во всей наготѣ непристойнаго анекдотиста, который поразительнымъ образомъ ужился въ немъ съ благочестивымъ изографомъ. Но самъ Лѣсковъ, повидимому, не понималъ, какая глубокая разница существуетъ между этими распущенными очерками и тѣмъ строгимъ, свѣтлымъ творчествомъ, которое показало свою силу въ его лучшихъ разсказахъ. Когда я попросилъ его однажды сдѣлать мнѣ на память какую-нибудь надпись на первомъ томѣ пріобрѣтеннаго мною полнаго собранія его сочиненій, Лѣсковъ обѣщалъ приготовить мнѣ сюрпризъ и черезъ нѣкоторое время принесъ закрытый пакетъ, тщательно перевязанный розовой тесемкой, въ которомъ я нашелъ названный выше рѣдкостный экземпляръ VI тома. Именно на этомъ томѣ, — а не на первомъ, заключающемъ въ себѣ „Соборянъ", „На краю свѣта" и „Запечатлѣннаго ангела", Лѣсковъ сдѣлалъ мнѣ надпись своимъ круглымъ, мелкимъ, по старинному риторическимъ почеркомъ, съ раздѣльно выписанными буквами. Подъ шестью строками небезынтереснаго авторскаго удостовѣренія находится подпись съ мудренымъ росчеркомъ, а

сбоку помѣтка: *22 Апр. 1892 г. Спб.* Искреннему любителю его лучшихъ созданій почти больно видѣть это горестное доказательство непониманія самого себя со стороны такого замѣчательнаго таланта.

Лѣскову чудилось, что означенные очерки могутъ служить дополненіемъ къ „Соборянамъ". Когда-то онъ „дерзнулъ" написать это произведеніе, но „въ тѣхъ же хранилищахъ моей памяти, говоритъ онъ въ одномъ мѣстѣ книги, изъ коихъ я черпалъ типичныя черты для изображенія лицъ, выведенныхъ мною въ названной моей хроникѣ, у меня остается еще много клочковъ и обрѣзковъ или, какъ нынче говорятъ порусски, купюровъ". Изъ этихъ-то клочковъ, обрѣзковъ или „купюровъ" онъ создаетъ нѣсколько небольшихъ произведеній. Достоинство этихъ произведеній оттѣняется особенными красотами чисто фрязскаго письма, къ которому на этотъ разъ прибѣгаетъ старый изографъ. Забыты строгія линіи прежняго вдохновеннаго художества, подробности отдѣланы въ новомъ пошибѣ—скабрезнаго, легкомысленно-водевильнаго буффонства. Нѣтъ уже больше свѣтло-прозрачныхъ красокъ, которыми расписанъ бѣлый грунтъ на „правовѣрномъ" хлѣбномъ квасу—по выраженію самого Лѣскова,—ихъ замѣнили мутныя, грязноватыя краски. На огромномъ протяженіи Лѣсковъ только временами показываетъ себя съ хорошо знакомой стороны. Карикатурные образы толпятся на каждой страницѣ и производятъ тягостное впечатлѣніе. Но всего поразительнѣе слогъ этихъ очерковъ, по которому можно безошибочно заключить, въ какомъ настроеніи они создавались. Описываются, напр., два человѣка въ интимной бесѣдѣ. Одинъ изъ бесѣдующихъ хлопалъ другого по плечу, а этотъ другой, „не оставаясь въ долгу, за каждую такую ласку, въ свою очередь, дружески хлопалъ его по стомаху". Конечно, выраженіе „хлопать по стомаху" не заключаетъ въ себѣ ничего особенно неприличнаго, но не подлежитъ сомнѣнію, что вульгарныя слова въ устахъ Лѣскова, который не владѣлъ даромъ страстной и горькой сатиры, кажутся особенно непріятными по сравненію съ легкимъ играющимъ юморомъ другихъ его произведеній. Рисуя одного медлительнаго, разсчетливаго и осторожнаго дѣятеля церкви, Лѣсковъ говоритъ, что дѣятель этотъ не измѣнилъ бы своимъ правиламъ даже въ томъ случаѣ, если бы міру угрожалъ новый потопъ и отъ него „зависѣло бы заткнуть дыру въ хлябяхъ небесныхъ"—выраженіе не только вульгарное, но даже уличное-неправильное, недостойное не только того, кто нѣкогда писалъ иглой, волосокъ къ волоску, свѣтлыя кудри запечатлѣннаго ангела, но просто сколько нибудь осторожнаго въ выборѣ словъ художника.

На одной страницѣ мы встрѣчаемся съ цѣлымъ лексикономъ самыхъ отборныхъ выраженій, гуляющихъ между людьми извѣстнаго чина. „Вздрючка", „взъефантулка", „припшандорка", „выволочка", „изутіе", „изутіе сапога", „выгонъ на ять,—голубей гонять", „сверзнуть",—всѣ эти слова собраны на протяженіи трехъ фразъ, идущихъ отъ самого автора и при томъ въ такихъ сочетаніяхъ, которыя обличаютъ въ немъ игриво-благодушное самочувствіе. Вотъ образцовая фраза: „Это нигдѣ не писано закономъ, но преданіемъ блюдется до такой степени чинно и безспорно, что когда, съ упраздненіемъ *выволочки и изутія*, вошелъ въ обычай болѣе сообразный съ мягкостью вѣка *выгонъ на ять—голубей гонять*, то чины не обманулись и это мѣропріятіе ими прямо было отнесено къ самой тяжкой категоріи, т. е. къ *взъефантулкѣ*". При подражательности грубымъ и плохимъ сторонамъ въ талантѣ Щедрина, этотъ безсмысленный наборъ жаргонныхъ выраженій оставляетъ только трескучее и даже не смѣшное впечатлѣніе. Описывая переломъ въ душѣ одного героя, Лѣсковъ пускаетъ въ ходъ такое таинственное и подозрительное выраженіе, какъ „куркенъ-переверкенъ": въ душѣ его, говоритъ онъ, совершился рѣзкій куркенъ-переверкенъ! Когда писатель прибѣгаетъ къ такимъ дешевымъ эффектамъ, чтобы придать своему повѣствованію юмористическій оттѣнокъ, оно пріобрѣтаетъ характеръ пошлаго балагурства. Иногда Лѣсковъ оттѣняетъ свое мнѣніе или настроеніе, въ разсужденіяхъ на общественныя темы, вопросительнымъ и восклицательнымъ знакомъ въ скобкахъ—пріемъ безсильный и маловнушительный даже у публицистовъ, не говоря уже о большомъ художникѣ, который долженъ ставить знаки препинанія скромные и точные, не пользуясь ими для посторонннихъ цѣлей, въ замѣну презрительной или недоумѣвающей жестикуляціи. Иногда Лѣсковъ прибѣгаетъ къ комически-чувствительному восклицанію: „Увы и ахъ", а въ одномъ мѣстѣ, забывъ о соотвѣтствіи употребляемыхъ словъ съ обликомъ писателя, ударяется въ настоящую модную фразу, неумѣло бросая французское выраженіе: „Revenons á nos moutons". Лѣсковъ, который тщательно, быть можетъ, даже не безъ рисовки, выдерживалъ во всей своей обстановкѣ и костюмѣ старомодный чисто-русскій стиль, прибѣгая къ пошло-салонному обороту, очевидно не замѣчалъ въ эту минуту своего собственнаго комизма. Старый изографъ, который даже въ своемъ почеркѣ отразилъ характеръ замысловатаго и медлительнаго церковно-славянскаго письма, сталъ позволять себѣ неестественную для него фатовскую развязность при переходѣ отъ одной мысли къ другой. Разсказывая между прочимъ о томъ, какъ одна очаровательная смолянка „за-

марьяжила“ важнаго мужа и опредѣляя точно мѣсто ея жительства, нынѣшній домъ на Литейной Мурузи, Лѣсковъ попутно заноситъ въ свою хронику слѣдующее интересное литературное воспоминаніе: „До недавней сломки этого дома здѣсь помѣщался извѣстный трактиръ Шухардина, служившій довольно долго мѣстомъ литературныхъ сходокъ. Его звали литературный кабачекъ Перъ Шухарда. Тутъ пѣвалъ подъ гитару Тереньку Аполлонъ Григорьевъ, поигрывалъ на рояли *Нелюдимо наше море* Константинъ Вильбоа, плясалъ Ванечка Долгомостьевъ, кипятился Воскобойниковъ, отрицался гордыни Громека, вдохновенно парилъ въ высь Бенни, цѣловался Толбинъ, серьезничалъ Эдельсонъ, рисовалъ Іевелевъ и съ неизмѣннымъ постоянствомъ всегда терялъ свою тверскую шапку Павелъ Якушкинъ. Бывали часто и многіе другіе, вспоминать которыхъ теперь нельзя, потому что они обидятся“. Въ этой веселой компаніи, бывалъ, очевидно, и самъ Лѣсковъ, когда онъ, открывая просторъ своему темпераменту, становился, по собственнымъ словамъ, настоящимъ аггеломъ. Онъ не отрицался гордыни, подобно Громекѣ, и никогда не терялъ своей шапки, подобно Павлу Якушкину, но, быть можетъ, разойдясь, удивлялъ подгулявшихъ товарищей тѣми жестоко-пиническими анекдотами, которые онъ впослѣдствіи рѣшился допустить въ свое искусство. Разбираемая книга вся переполнена именно такими анекдотами, которые, при удачныхъ обстоятельствахъ, могли бы дать ей быстрый ходъ: въ широкой, какъ море, толпѣ невзыскательныхъ читателей такія подозрительныя словца, какъ куркенъ-переверкенъ, нашли-бы безчисленныхъ сторонниковъ и сочувственниковъ. Куркенъ-переверкенъ — это словцо изъ того-же лексикона, откуда Лѣсковъ черпалъ выраженія для „Овцебыка“, „Шерамура“, для „Сказа о тульскомъ лѣвшѣ и стальной блохѣ“, съ французско-нижегородскимъ припѣвомъ „ай-люли се тре жули“, который до сихъ поръ вызываетъ восторгъ среди безвкусныхъ и эстетически-невѣжественныхъ читателей.

Однако, какъ мы уже сказали, и въ названной книгѣ попадаются мѣста совсѣмъ иного, болѣе высокаго типа, — именно въ духѣ его привычнаго, тонко проникновеннаго письма. Онъ борется за простоту противъ всякаго тяжеловѣснаго, удручительнаго этикета, противъ мертвящей пышности, — потому что русскій народъ, говоритъ онъ, любитъ глядѣть на пышность, но уважаетъ простоту. Онъ заговариваетъ объ истинномъ христіанствѣ. „Можно и въ каретѣ ѣхать съ мирною простотою и въ кибиткѣ приближаться съ большою и обременительною требовательностью“, замѣчаетъ онъ. Разсуждая о нѣкоторыхъ моральныхъ вопросахъ, Лѣсковъ

говоритъ о „пріятнѣйшей теплотѣ настоящаго добра", о „кроткомъ добротолюбіи не по теоріи, не въ силу морали воспитанія, еще болѣе, не въ силу сухой и несостоятельной морали направленія". „Надо быть ближе къ природѣ, говоритъ одинъ изъ немногихъ свѣтлыхъ героевъ этой серіи его разсказовъ,—она успокаиваетъ. Іисусъ Христосъ все моря да горки любилъ, да при озеркахъ сиживалъ. Хорошо надъ водою думать". Попадаются сужденія, проникнутыя благороднымъ смиреніемъ передъ непостижимыми путями божества, которые мелкіе люди разсудкомъ хотѣли бы обозрѣть съ такою же легкостью, съ какою обозрѣвается географическая карта. Попадаются замѣчанія, озаренныя поэтическою красотой. Есть высокіе люди, говоритъ Лѣсковъ, о которыхъ нечего разсказывать, или, по крайней мѣрѣ, „нечего разсказывать въ апологіяхъ, а достаточно вспомнить ненастнымъ вечеромъ, у домашняго очага, гдѣ тѣло согрѣвается огонькомъ, а душа тихою бесѣдою о добромъ человѣкѣ". Имена подобныхъ людей, прибавляетъ онъ, часто „не имѣютъ мѣста въ исторіи, но за то они легко переходятъ въ житія—эти священныя саги, которыя благоговѣйно хранитъ и чтитъ память народа". Здѣсь опять, изъ самыхъ неприкосновенныхъ глубинъ души, выступаетъ любовь Лѣскова къ божественной малости и къ тишинѣ. При этомъ онъ невольно вспоминаетъ благочестиваго схимника Парсенія—„этого неразгаданнаго человѣка, тихая слава котораго была равна его смиренію". Надо сказать, что это краткое упоминаніе ложится нѣжнымъ лучомъ на страницу авторскихъ размышленій. Дѣйствительно, инокъ Парсеній—авторъ прекраснаго двухтомнаго „Сказанія о странствіи и путешествіи по Россіи, Молдавіи, Турціи и Святой землѣ",—съ первыхъ же страницъ своего сказанія кажется однимъ изъ свѣтлыхъ героевъ, созданныхъ фантазіей Лѣскова. Онъ говоритъ, что хотѣлъ бы укротить свою необузданную юность, онъ тихо думаетъ о томъ, какъ ему переплыть „страшное и многоволнистое житейское море, исполненное всякихъ опасностей, душевныхъ и тѣлесныхъ", какъ достигнуть „въ тихое и безбурное пристанище безстрастія". Невольно вспоминаются при этомъ „благотишное пристанище" Платониды и прекрасная икона русскаго Христа изъ разсказа „На краю свѣта", икона, въ которой „есть выраженіе, но нѣтъ страстей". Интересно отмѣтить, что эти два тома записокъ „неразгаданнаго человѣка" любилъ и высоко цѣнилъ тонкій, изящный и тоже тихій Страховъ. Одному пріѣхавшему изъ провинціи писателю съ выдающимся типично-русскимъ талантомъ, но безъ умственной выдержанности, онъ вручилъ именно эти книги съ дружескимъ завѣтомъ углубиться въ нихъ, чтобы

извлечь изъ кроткихъ размышленій Пароенія многообъемлющую умиротворяющую правду.

Тихій простой духъ Пароенія, котораго прославляетъ Лѣсковъ, сообщилъ ему правильный взглядъ на ту сложную традиціонную пышность, которую онъ, говоря о старинномъ иконописномъ мастерствѣ, невольно выдвигалъ, какъ образецъ, обязательный для „рабскаго“ подражанія. Въ книгѣ его очерковъ мы встрѣчаемся съ вѣрными и мѣткими опредѣленіями, которыя, въ самомъ дѣлѣ, показываютъ, что Лѣсковъ умѣлъ оцѣнивать важныя историческія явленія, указывать ихъ недостатки, бороться съ ихъ воздѣйствіемъ. Опредѣленій и замѣчаній этого типа, съ точными и научно-установленными терминами, здѣсь не много, но они выражены съ большою силою. Къ сожалѣнію, вѣрное умственное настроеніе не распространилось у Лѣскова въ этомъ томѣ на область его безсознательной творческой работы. Дѣлая многочисленныя выписки изъ разныхъ частныхъ и печатныхъ источниковъ, Лѣсковъ безплодно умножаетъ свои анекдотическіе запасы, не давая при этомъ живыхъ и увлекательныхъ картинъ. Стоило только подойти къ предмету строгимъ путемъ искусства, и всѣ эти безконечно повторяющіяся назидательныя разсужденія отпали-бы прочь, какъ ненужныя и недостигающія поставленной цѣли. Одинъ законченный художественный образъ объясняетъ жизнь гораздо полнѣе, глубже и свѣтлѣе, чѣмъ многочисленные доводы разсудка. Онъ обнимаетъ одновременно двѣ ея стороны, видимую и невидимую, рисуетъ *явленіе* міра, наглядно показывая трагическую, но божественную малость всякаго земного существа. Именно этого мы не находимъ въ настоящей книгѣ: факты, факты безъ конца,—достовѣрные и мало достовѣрные, смѣхотворные и отвратительные, и ни единаго явленія, разработаннаго въ глубину, съ доступнымъ Лѣскову талантомъ. Мораль, которая держится на поверхности и, подобно дешевой олифѣ, легко отпадаетъ отъ покрытаго ею изображенія, не можетъ имѣть никакого вліянія въ литературномъ произведеніи. Такая мораль обильно разлита Лѣсковымъ по мутнымъ и циническимъ повѣствованіямъ, въ которыхъ уже явно выступаетъ нѣкоторое паденіе фантазіи и измельчаніе художественныхъ замысловъ. Чувствуется, что Лѣсковъ теряетъ живую связь съ тою народной средою, которая внушила ему его лучшія вдохновенія. Онъ готовъ обратиться въ простого литературнаго компилятора, который дастъ сочувственный откликъ на новыя умственныя теченія, но откликъ безсильный, глухой и безчувственный.

Народная жизнь кипѣла и развивалась вдалекѣ отъ Лѣскова.

за предѣлами сѣраго и туманнаго Петербурга, изъ котораго онъ не выѣзжалъ теперь цѣлыми годами, выбираясь на лѣтній отдыхъ не далѣе Шмецка. Безплодные, опустошающіе душу разговоры съ многочисленными почитателями, которые старались залѣчить въ немъ былыя журнальныя обиды, съ литературными вѣстовщиками и сплетниками, которые жадно, безъ всякой критики, ловили каждое его слово для будущихъ некрологовъ и хвастливыхъ воспоминаній,—все это создавало ему опасную иллюзію непосредственныхъ сношеній съ жизнью. Но петербургская суета, трескучая и бездѣльная, только заглушала въ Лѣсковѣ чутье художественной правды, разрушала его природную неподдѣльную оригинальность, вторгалась въ самыя глубины его души, гдѣ нѣкогда царила величавая тишина народной вѣры. Искусство Лѣскова постепенно расплывалось, теряло свою поэтическую прелесть и пріобрѣтало узко-моралистическое направленіе.

III.

Обратимся къ нѣкоторымъ наброскамъ Лѣскова, въ которыхъ ясно отразилось новое направленіе его таланта. Мы сейчасъ увидимъ, какъ мало творчества въ этихъ наброскахъ, писанныхъ на опредѣленную тему, по своего рода старинному „подлиннику". Древнія христіанскія сказанія, которыя въ оригиналѣ сохраняютъ свѣжесть и непосредственность уравновѣшеннаго эпоса, здѣсь, въ передачѣ Лѣскова, не отличаются ни психологическими, ни внѣшне-драматическими красками. Эти сказанія читаются у Лѣскова томительно, вяло и не создаютъ отраднаго впечатлѣнія. Языкъ прозаиченъ, изобилуетъ нравоучительными выраженіями. Вотъ передъ нами небольшой разсказъ, подъ названіемъ „Легенда о совѣстномъ Даніилѣ". Отшельникъ Даніила, уведенный изъ своего скита варварами, долгое время терпѣлъ и страдалъ въ жестокомъ плѣну, безропотно исполняя тяжелую работу. Нѣкоторыя черты его жизни въ плѣну напоминаютъ исторію съ „очарованнымъ странникомъ": можно допустить, что Лѣсковъ и въ былое время вдохновлялся старинными преданіями, черпая изъ нихъ мотивы, но при этомъ онъ давалъ волю своей богатой фантазіи. Въ настоящемъ повѣствованіи творческое воображеніе почти отсутствуетъ. Отшельникъ Даніила изнывалъ, страдалъ, покорялся своей участи, пока однажды, выведенный изъ терпѣнія жестокостью, не убилъ одного больного варвара ударомъ камня по головѣ. Съ этого момента зміонъ вошелъ въ совѣсть Даніилы. Долго онъ мучился мыслью о совер-

шенномъ преступленіи, просилъ правосудія у властныхъ людей, но никто не находилъ, что убійство варвара есть поступокъ, достойный наказанія. Наконецъ, совѣсть, изнемогая отъ поселившагося въ ней эѳіопа, прошептала ему, что напрасно онъ тратитъ силы на безплодныя сокрушенія и терзанія. „Смотри не такъ высоко, сказала она ему, а пониже“. Посмотрѣвъ на землю, Данила увидѣлъ въ отдаленіи прокаженнаго и сразу понялъ, что ему надо дѣлать. Онъ сталъ жить съ прокаженнымъ, днемъ отправляясь на торгъ, на поденщину, а къ вечеру принося прокаженному пищу. Когда-же прокаженный совсѣмъ распался, Данила сказалъ себѣ:

— О, Данила! Данила! Не драть бы тебѣ взоры высоко, а давно глядѣть-бы на землю, да искать, кому ты могъ быть полезенъ. А теперь вотъ и издыхай, какъ старый песъ: ты уже никому ни на что не годишься.

Но въ это самое время къ нему приблизился юноша въ пышной одеждѣ, прося руководительныхъ поученій о Христѣ и о жизни. Данила сказалъ ему: „оставайся при одномъ ученіи Христа и иди служить людямъ“.

Вотъ въ какомъ видѣ изложена легенда о совѣстномъ Данилѣ. Терзанія и боренія души, отягченной непоправимымъ поступкомъ, ея скорбь передъ людьми съ моленіемъ о помощи и облегченіи, невольное, безкорыстное подвижничество съ мыслью о Богѣ—все это не нужно, все это есть безплодное задиранье головы къ небу. Убійство одного человѣка легко искупить „полезнымъ“ служеніемъ другому. Никакой другой мысли въ этой легендѣ Лѣскова нѣтъ. Какъ самое нескусное произведеніе по трафаретному переводу, разсказъ этотъ поражаетъ своими жесткими линіями, своими сухими мертвенными красками. Нравоучительная мораль отстаетъ отъ содержанія, какъ засохшая дешевая олифа.

Беремъ другую легенду—„Невинный Пруденцій“. Описывается красавица Мелита и красавецъ Пруденцій, которые были неравнодушны другъ къ другу, хотя Мелита имѣла мужа и была ему вѣрна. Затѣмъ Мелита овдовѣла. Теперь она могла бы предаться любви къ Пруденцію, умирающему отъ неутоленной страсти. Но Мелита была христіанка и потому, разъ освободившись отъ обязательствъ супружеской жизни, уже не хотѣла жить страстями. Рядомъ съ Мелитою описывается красивая язычница Марема, которая убѣждаетъ Мелиту отдаться Пруденцію. Происходитъ довольно длинная бесѣда между обѣими красавицами, изъ которыхъ одна проповѣдуетъ чувственную любовь, а другая повторяетъ: „я христіанка“. Мелита ужасается самой мысли о союзѣ съ чело-

вѣкомъ, при „несходствѣ" съ нимъ въ мысляхъ и „въ разумѣніи жизни". Наконецъ, Мелита, Марема и невинный Прудепцій переселяются на пустынный островъ. Тамъ Мелита назначаетъ Прудепцію испытаніе, котораго, по ея тонкому предвидѣнію, Прудепцій не выдержитъ до конца. Она держитъ его три дня въ заточеніи, не давая никакой пищи. Прудепцій страдаетъ, изнемогаетъ отъ голода, уже почти не думаетъ о Мелитѣ и напрасно проситъ Марему принести ему яйцо морской чайки. Когда срокъ испытанія кончился, несчастный Прудепцій, войдя въ комнату Мелиты, уже не думаетъ о любви и, какъ милости, проситъ яйца дикой птицы. Очевидно, есть нужды, несравнимыя съ любовью по своей настоятельности, и въ нѣкоторыя минуты красавица Мелита можетъ оказаться менѣе желанной, чѣмъ яйцо. Съ этимъ безмолвнымъ назиданіемъ Мелита навсегда покидаетъ Прудепція, оставляя его—на благо потомству—съ чувственно-страстной язычницей. Разсказъ кончается разсужденіями Прудепція: Мелита права, что не связала себя съ такимъ „посредственнымъ человѣкомъ". Теперь, когда прошла буря первой страсти, онъ понялъ, что міромъ управляетъ духъ, а не плоть. „Надо считать духъ, а не плоть владыкою жизни, говоритъ онъ Маремѣ, и жить не для тѣхъ чувствъ, которыя научаютъ насъ особиться отъ всѣхъ прочихъ людей". Отдаваясь страстямъ, они будутъ, конечно, грѣшить, но они, всетаки, не станутъ „извинять себя и дѣлать себѣ пояса изъ листьевъ, потому что прятаться—это хуже, чѣмъ несть порицаніе, котораго заслуживаешь". Эта въ своемъ родѣ просвѣтленная бесѣда прерывается появленіемъ на лодкѣ матери Прудепція, которая, увидѣвъ его здоровыхъ „близнятъ", радостно восклицаетъ: „Вотъ такъ ребята! Этакихъ я еще не встрѣчала".

Такова вторая легенда, разсказанная Лѣсковымъ. Сложная авторская психологія, заслоненная довольно плоскими соображеніями, смѣсь аскетическаго нравоученія и невольныхъ увлеченій въ сторону здоровыхъ ребятъ и весьма естественнаго грѣхопаденія, неприкрываемаго никакими поясами—вотъ результатъ новыхъ трафаретныхъ переводовъ, сдѣланныхъ по природному авторскому грунту. Натура Лѣскова не переставала толкать его къ философіи естественныхъ страстей, но разсудокъ побуждалъ его поддерживать новое теченіе въ литературѣ и заставлялъ утверждать, что не нужно „драть взоры" къ небу. Отвергнувъ собственную „благотишную" религію, Лѣсковъ хотѣлъ бы всетаки найти внѣшнія орудія для усмиренія „бунтующей плоти". Въ явленіяхъ новѣйшей литературы онъ отыскалъ то, что показалось ему наиболѣе здравомысленнымъ, хотя по всему своему темпераменту и

прошедшей художественной дѣятельности онъ не долженъ былъ, рисуя нравственные подвиги, обращаться къ примитивнымъ доводамъ полезности. Эти чисто земныя разсужденія убиваютъ искусство. Двѣ разсмотрѣнныя легенды имѣнно своею поэтическою несостоятельностью обличаютъ ошибки разсудочнаго мышленія, получившаго чрезмѣрное значеніе въ произведеніяхъ послѣднихъ годовъ Лѣскова. Подобно „Совѣстному Данилѣ", „Невинный Пруденцій" является сухимъ, безкровнымъ и безчувственнымъ пересказомъ старинной легенды. Фигура Мелиты не представляетъ ни идейнаго, ни эстетическаго интереса, а сюжетъ осложненъ ненужными эпизодами. Въ описаніяхъ не чувствуется никакого вдохновенія.

Разсмотримъ теперь „Легендарные характеры" Лѣскова. Эти небольшіе очерки писаны по „Прологамъ", или, вѣрнѣе сказать, составляютъ вольный переводъ съ церковно-славянскаго языка. Въ „Прологахъ" сказанія отличаются простотою, не разукрашены никакимъ многословіемъ, но въ передачѣ Лѣскова матеріалъ „Прологовъ" получилъ чрезмѣрно распространительное истолкованіе въ ущербъ его дѣйствительнымъ достоинствамъ. Это соединеніе почти трафаретнаго перевода и довольно цвѣтистой фразы, которая только портитъ общее впечатлѣніе. Лѣсковъ извлекъ изъ двухъ старинныхъ фоліантовъ разсказы, въ которыхъ рисуется искушеніе благочестивыхъ людей чувственной любовью. Намѣчены многіе, но истинѣ, чудесные характеры разныхъ видовъ—отъ разгульныхъ блудницъ, приходящихъ къ спасенію, до женщинъ совершенно непорочныхъ, твердо выдерживающихъ искушенія. По этимъ „Прологамъ" можно было бы написать произведеніе высочайшаго художественнаго интереса, потому что въ нихъ даны всѣ элементы самой сложной душевной жизни. Игра страстей, паденіе и возстаніе человѣческой натуры, слезы раскаянія и подвиги самоотреченія — все это занесено сюда въ краткихъ и правдивыхъ чертахъ, которыя складываются въ цѣлыя бытовыя картины съ глубокимъ внутреннимъ содержаніемъ. Повѣствованія спокойныя и величавыя, наряду съ тончайшими нравственными откровеніями, волненія различныхъ темпераментовъ рядомъ съ истинно благочестивыми и теперь уже недосягаемыми по своей простотѣ размышленіями раскрываютъ передъ чуткимъ художникомъ огромный міръ благодарныхъ темъ для изученія и творческой разработки. Но Лѣсковъ въ этомъ періодѣ дѣятельности не показалъ себя художникомъ, который изъ краткихъ повѣлій древнѣйшаго времени сдѣлалъ бы употребленіе, достойное его природнаго таланта. Онъ уловилъ въ этихъ повѣстяхъ только поучительную мысль и, сквозь

тумань историческаго отдаленія, не разглядѣлъ живыхъ людей, съ рѣзкими личными особенностями. Именно характеровъ мы не чувствуемъ въ изображаемыхъ имъ картинахъ борьбы и подвижничества. Въ то же время эти пересказы, по сравненію съ оригиналомъ, кажутся неестественно растянутыми, потому что Лѣсковъ дополняетъ законченное въ своемъ родѣ повѣствованіе подлинника ненужными и банальными нравоученіями. Остановимся на нѣкоторыхъ примѣрахъ.

Въ „Прологѣ“ отъ 9 февраля разсказывается слѣдующее. Нѣкій человѣкъ жилъ въ скитѣ. Искуситель вложилъ ему въ память образъ одной прекрасной женщины, который томилъ и тревожилъ его. И пришелъ къ нему въ скитъ изъ Египта другой братъ, который, исполняя внушеніе божіе, сказалъ ему, что эта замужняя женщина умерла; онъ не зналъ при этомъ, что братъ подвизается въ скиту изъ за нея. Отшельникъ выслушалъ извѣстіе и, взявъ полотенце, ночью пошелъ, открылъ ея гробницу, потеръ полотенцемъ гной разлагающагося тѣла и возвратился въ скитъ. Борясь съ прежней любовью, онъ клалъ гной передъ собою и говорилъ себѣ: „Это похоть. Вотъ чего ты искалъ,—ты имѣешь передъ собою то, чего желалъ. Теперь насыться“. И онъ мучился смрадомъ, пока не поборолъ себя. Таково безхитростное сказаніе съ истинно-легендарнымъ характеромъ въ центрѣ. Въ сжатомъ до скупости разсказѣ каждая мелочь есть намекъ на личную трагедію и каждое слово даетъ матеріалъ воображенію. Этотъ братъ, подвизающійся въ скитѣ, есть натура страстная, которую одолѣваютъ неискоренимыя впечатлѣнія. Повидимому, онъ былъ несчастливъ въ своей любви и ушелъ въ скитъ именно потому, что красивая женщина, которую онъ любилъ, была женою другого. Жизнь его въ скитѣ полна любовныхъ галлюцинацій—это видно изъ текста. Но ему готовится новое, исцѣлительное потрясеніе. Случайный странникъ, безсознательно исполняя высшее предначертаніе, неожиданно касается его больного мѣста. Этого странника, который невѣдомо для себя становится причиною глубокаго перелома въ жизни отшельника, нельзя выпустить изъ разсказа, не уничтоживъ его художественной правдоподобности. Идя издалека, онъ принесъ въ скитъ одну изъ тѣхъ безразличныхъ для него новостей, которая для другого человѣка является вопросомъ жизни. Отшельникъ бросается къ гробницѣ и, захвативъ полотенцемъ гной нѣкогда любимой женщины, возвращается обратно въ свою келью; эти мрачно-фантастическія подробности рисуютъ изступленно-страстную натуру, которая во всемъ ищетъ живыхъ впечатлѣній. Освобожденіе приходитъ не сразу: нужна еще долгая борьба съ

самимъ собою, размышленія о томъ, что внѣшняя красота создана изъ праха и превращается въ смрадный гной. У Лѣскова мы не находимъ живой психологіи. Пересказъ „Пролога“ начинается тривіальностью, недостойною его таланта: „братъ нѣкій жилъ въ скитѣ, *не видя ни одной женщины*, но врагъ вложи ему въ память нѣкія жены прекрасны“. Можно подумать, что отшельникъ терзался мыслью о женщинахъ вообще, хотя намеки „Пролога“ даютъ совѣмъ иныя указанія. При прозаическихъ краскахъ Лѣскова личная драма пропадаетъ. Затѣмъ у Лѣскова слѣдуетъ фраза, почти странная по своей аляповатости: „воспоминаніе о женской красотѣ *ужасно* безпокоило скитника“. Ужасное безпокойство о женской красотѣ придаетъ почти комическій оттѣнокъ тому, что въ оригиналѣ носитъ поэтическій характеръ. Переходя къ странику, Лѣсковъ не отмѣчаетъ того, что онъ является орудіемъ таинственной мудрости, управляющей жизнью людей, и такимъ образомъ устраняетъ изъ повѣствованія многозначительный оттѣнокъ. Наконецъ, самый переломъ въ душѣ отшельника, мрачно-фантастическій—въ духѣ Эдгара Поэ,—сведенъ къ мгновенному исцѣленію, опять-таки вопреки оригиналу. Онъ разрылъ могилу, „нотре гной лентіемъ и возвратися, имѣя при себѣ смрадъ той. *И это его исцѣлило*“. Къ этому прозаическому и неточному переводу Лѣсковъ присоединилъ нравоучительную черту. Исцѣленный отшельникъ, при мысли о нѣкогда прекрасной женщинѣ, кладетъ передъ собой ея гной и говоритъ себѣ: „вотъ то, что отъ всякой красоты остается“. „Прологъ“ кончаетъ описаніемъ постепеннаго душевнаго освобожденія, Лѣсковъ кончаетъ общей моралью.

Возьмемъ другой примѣръ. Въ „Прологѣ“ отъ 7 октября разсказывается о томъ, какъ нѣкая жена, прійдя въ мастерскую знаменитаго златокузнеца, стала просить его приготовить ей головное украшеніе. Желая склонить его къ исполненію этой просьбы, она начала соблазнять художника прикосновеніемъ рукъ, игрою глазъ и вызывающимъ смѣхомъ. Златокузнецъ, чувствуя приливъ страсти, вспоминаетъ евангельское повелѣніе и, схвативъ ножъ, выкалываетъ себѣ правый глазъ. Женщина со страхомъ побѣжала домой. Въ то время Александріей управлялъ лютый врагъ христіанъ. Замысливъ ихъ погибель, онъ призвалъ епископа и приказалъ ему, чтобы христіане удостовѣрили правдивость своей религіи, сдвинувъ въ рѣку Нилъ гору Адаръ. Христіанская община пришла въ ужасъ. Тогда къ епископу явилась женщина, искушавшая златокузнеца, и разсказала ему о своей попыткѣ соблазнить его и о его твердой вѣрѣ, которая не покорилась ея любодѣйственнымъ и льстивымъ словамъ. Благочестиваго златокузнеца

позвали къ епископу и разсказали ему, какое испытаніе предстоитъ христіанамъ. Онъ же отвѣтилъ: „владыко, мы должны молиться, — то, что недоступно людямъ, возможно для Бога". На третій день христіане вышли къ горѣ Ададъ и троекратно обошли ее съ крестами. Затѣмъ они стали противъ нея, а епископъ призвалъ „онаго златоковача" и велѣлъ ему показать дѣло своей вѣры. Златоковачъ поклонился сначала епископу, приступилъ къ горѣ и обратился съ молитвою къ Богу. И гора подвинулась, разрушая и потрясая стѣны города. Произошло смятеніе—язычники бросились къ епископу, прося пощады. Епископъ помолился и „ста гора и преста трясеніе земли". Эта небольшая легенда, занимающая двѣ страницы „Пролога" и полная несокрушимой, прямолинейной вѣры, только мимоходомъ касается момента искушенія—съ цѣлью обрисовать фанатическую выдержанность христіанскаго убѣжденія. Златокузнецъ, призванный къ епископу, не колеблется исполнить то, что требуется для спасенія общины. Онъ не сомнѣвается, что даже вѣра малая, какъ горчичное зерно, можетъ двигать горами. Чудо совершается по первому молепію благочестиваго человѣка. Красивая женщина, дважды появляясь на сценѣ разсказа, представлена побѣжденной непреклонностью христіанина. Она именно въ критическую минуту указываетъ христіанамъ на скромнаго, но могучаго въ своей вѣрѣ человѣка. Затѣмъ она исчезаетъ въ толпѣ язычниковъ. Ничего другого въ легендѣ нѣтъ. Ея тема: живое психическое воздѣйствіе вѣрующаго художника на душу язычницы и торжество христіанской идеи.

У Лѣскова этотъ разсказъ обработанъ въ банальномъ тонѣ. Во-первыхъ, любовное искушеніе златоковача, имѣющее въ „Прологѣ" второстепенный смыслъ, Лѣсковымъ выдвинуто на первый планъ и расписано съ чрезмѣрнымъ краснорѣчіемъ. Прикосновеніе рукъ, игра глазъ и вызывающій смѣхъ оригинала превратились здѣсь въ большую сцену, проникнутую яркой чувственностью. Молодая красавица, подъ предлогомъ жары, сбрасываетъ тунику, мѣняетъ прическу, вьется около художника и всячески напрашивается въ его объятія. Душа художника „играла и прыгала, какъ молодая лань въ горахъ или какъ горный потокъ въ стремнинахъ Ливана". Таково описаніе любовнаго искушенія, съ роскошными подробностями дурного вкуса. Одна строка оригинала, простая и цѣломудренная, несмотря на скрытый въ ней образный намекъ, производитъ гораздо болѣе полное впечатлѣніе—всего одна строка, потому, что идея разсказа направлена въ другую сторону. Во-вторыхъ, чистосердечное объясненіе красавицы передъ епископомъ получаетъ у Лѣскова поверхностное и при томъ довольно

странное истолкованіе. Женщина, потрясенная вѣрою христіанина, превратилась у него въ злую мстительницу за отвергнутую любовь. Это мало вѣроятно, именно въ связи съ настоящимъ моментомъ, когда всѣмъ христіанамъ и безъ того угрожаетъ погибель. Во-третьихъ, самый характеръ златоковача представленъ у Лѣскова расплывчато и безъидейно: онъ долго колеблется исполнить просьбу христіанъ выступить съ молитвой о чудѣ, разсуждаетъ о своемъ ничтожествѣ въ тонѣ ложной скромности и соглашается лишь послѣ томительныхъ переговоровъ съ епископомъ и толпою. Въ „Прологѣ“, какъ мы видѣли, поведеніе златоковача отвѣчаетъ его твердой и непарушимой вѣрѣ. Въ-четвертыхъ, описаніе самаго чуда сдѣлано у Лѣскова натянуто-натуралистическими чертами. Гора Адаръ „колыхалась, какъ шапка на сонномъ феллахѣ“, ея кремнистыя ребра „напряглись, вышли наружу и стали крошиться“—и такъ далѣе, въ томъ же пространномъ и рыхломъ стилѣ. Это мѣсто въ „Прологѣ“, какъ изображеніе чуда, отличается необычайною краткостью, которая, въ такихъ случаяхъ, равносильна художественному такту. Наконецъ, заключеніе передѣланнаго „Пролога“ поражаетъ неожиданнымъ эффектомъ какъ-бы изъ плохого старомоднаго романа. Красивая язычница, которая недавно искала мести, увидѣвъ чудо, склоняется къ христіанству и готова удалиться въ пустыню. Златоковачъ останавливаетъ ее:

— „Чтобы исполнить завѣтъ моего Учителя, говоритъ онъ,— я отдалъ мой глазъ. Ты была въ этомъ отчасти причиною, но, когда ты не пожалѣла себя и обнажила передъ людьми свой сокровенный грѣхъ, ты себя исправила и привлекла меня къ себѣ. Мы теперь одного духа и можемъ быть подпорой другъ другу... Для чего намъ теперь разставаться? Нефора! Будь ты женою Зенона!“

„И они сдѣлались супругами“.

Конецъ перелицованнаго „Пролога“ является завершеніемъ цѣлаго ряда психологическихъ промаховъ. Желаніе вознаградить житейскимъ благополучіемъ нравственнаго героя внушило Лѣскову несчастную мысль—дать ему, вмѣсто потерянаго глаза, привлекательную жену. При этомъ надо замѣтить, что двѣ страницы оригинала разрослись у Лѣскова въ пятнадцать печатныхъ страницъ.

Остановимся еще на одной легендѣ этого разряда. Въ „Прологѣ“ отъ 27 декабря на одной страницѣ разсказывается, какъ блудница искушала именитаго монаха. Она пришла къ нему, притворившись утомленной странницей. Монахъ сначала впускаетъ ее только на дворъ, но затѣмъ, поддавшись на обманъ, открываетъ передъ нею

двери своей кельи. „И нача дьяволъ разстрѣляти его къ ней". Съ перваго мгновенія монахъ чувствуетъ, что пришло искушеніе. Но, боясь поддаться ему и нарушить обѣтъ, онъ зажигаетъ свѣтильникъ и кладетъ на него персты свои. И такъ съ вечера до разсвѣта онъ жегъ пальцы, „не чуяше горящая, за преумноженіе разжженія плоти". Блудница отъ страха окаменѣла. Утромъ къ отшельнику пришла молодежь, спрашивая, не ночевала ли у него женщина. Онъ отвѣтилъ: да, вотъ она внутри спитъ. Они вошли и нашли ее мертвою. Тогда старецъ показалъ имъ свою руку и объяснилъ, что произошло ночью въ кельѣ. Затѣмъ онъ сотворилъ молитву и „воздвигъ" усопшую. Уйдя отъ него, блудница покаялась. Вотъ въ чемъ заключается легенда. Изложеніе Лѣскова начинается съ пространныхъ разговоровъ въ компаніи блудницъ—о томъ, что въ одной нижне-египетской пустынѣ живетъ воздержный отшельникъ, котораго надо искусить. Потомъ одна изъ нихъ переодѣвается въ сѣрую одежду „съ неподрубленными краями" въ знакъ печали и отправляется къ монаху. Слѣдуетъ растянутое описаніе того, какъ блудница „стучалась и царапалась" въ келью старца. Когда, наконецъ, блудница была допущена въ келью, она сѣла въ уголъ „и, глядя съ безстыдною улыбкою на старца, начала снимать съ себя одежды одну за другою и съ страшною быстротою сняла съ себя все, даже до послѣднихъ покрововъ". Утромъ пришли юноши вмѣстѣ съ своими подругами, еще не освободившись отъ ночнаго загула, и заглянувъ черезъ оконце въ пещеру, увидали, что „отшельникъ продолжаетъ жечь себя на огнѣ, а обнаженная гетера сидитъ, окаменѣвши отъ ужаса. Тутъ они выломали дверь и вынесли на свѣжій воздухъ свою лишившуюся чувствъ сообщницу, и когда она пришла въ чувство, то созналась, что не могла соблазнить старца и горько въ своемъ намѣреніи каялась". Длинное бытовое предисловіе, не обнаруживающее никакихъ особенныхъ историческихъ познаній, неизбѣжное у Лѣскова раздѣваніе женщины, непониманіе самой натуры старца, который издалека боится всякихъ искушеній—не потому-ли, что страсть еще сильна въ немъ — таковы отличія пересказа. По сравненію съ оригиналомъ у Лѣскова есть много лишнихъ прозаическихъ подробностей, но опущены очень тонкія глубокомысленныя детали. Пришедшая толпа, вѣрная своей привычкѣ всему давать причащія наименованія, съ первой минуты восклицаетъ, что женщина умерла. Старецъ говоритъ имъ, что блудница спитъ. Онъ знаетъ, что ея окаменѣніе есть явленіе психическое, созданное небывалымъ впечатлѣніемъ, и потому, сотворивъ молитву, воздвигаетъ ее, т. е. приводитъ въ

сознаніе. Толпа считаетъ ее мертвой и, вѣроятно, сейчасъ разнесетъ молву о новомъ чудѣ воскресенія. Этихъ великолѣпныхъ намековъ, допускающихъ глубокую художественную обработку, мы не находимъ въ пересказѣ Лѣскова. Даже въ заключеніи—некрасивый образъ сидящей голой женщины,—ради грубаго, чувственнаго эффекта.

Еще одна легенда, отъ 8 апрѣля, очень благодарная для поэтическаго воспроизведенія. Въ Египтѣ жила при патріархѣ Павлѣ нѣкая дѣвушка, сирота, обладавшая огромнымъ имуществомъ. Однажды, идя по своему винограднику, она увидѣла человѣка, который имѣлъ намѣреніе повѣситься. Она подбѣжала и сказала ему: „что творишь, человѣче?“ Онъ отвѣчалъ: „о дѣво, остави мене, яко во многѣй скорби есмь“. Дѣва отвѣтила: „повѣждь ми вину, аще будетъ можно, помогу тебѣ“. Оказалось, что несчастный человѣкъ, обремененный многими долгами и мучимый кредиторами, предпочелъ умереть, чѣмъ жить такою злою жизнью. Она предложила ему все свое имущество лишь бы только спасти его. „Онъ же взялъ, даде за ся и освободися“. Молодая дѣвушка обѣднѣла и, не имѣя никакой опоры въ жизни, предалась блуду. Однажды она разболѣлась и, когда пришла въ себя, она раскрыла душу для смиренія. Она обратилась къ сосѣдямъ съ просьбою сжалиться надъ нею и склонить папу дать ей крещеніе. Но всѣ отвергли ея просьбу съ пренебреженіемъ: „кто возьметъ сію блудницу?“ Тогда ангелъ божій, принявъ обликъ спасеннаго ею человѣка, пришелъ къ ней и сказалъ: „что скорбишь, госпоже моя?“ Услышавъ, въ чемъ ея горе, ангелъ привелъ съ собою еще двухъ ангеловъ и всѣ они понесли ее въ церковь. Потомъ они преобразились въ пресвитеровъ и пошли просить папу о крещеніи. Папа призвалъ церковныхъ пресвитеровъ и велѣлъ имъ совершить обрядъ крещенія, послѣ чего ангелы отнесли ее въ бѣлыхъ ризахъ домой. Посадивъ ее, они стали невидимы. Между тѣмъ сосѣди, видя ее въ бѣлыхъ ризахъ и недоумѣвая, какъ произошло крещеніе, пошли спросить объ этомъ папу. Скоро выяснилось, что поручившіеся за нее пресвитеры явились таинственными носителями божіей воли. Папа призвалъ новокрещенную, которая на его вопросъ, чѣмъ она заслужила милость Бога, простодушно разсказала свою жизнь—„и то рекши, абіе преставися“. Эта чудесная легенда, полная живыхъ и трогательныхъ образовъ, дважды привлекала вниманіе Лѣскова: онъ передавалъ ее въ одномъ изъ Прологовъ и въ отдѣльномъ разсказѣ подъ названіемъ „Прекрасная Аза“. Лѣсковъ длительно и сентиментально описываетъ картину „прелестнаго“ вечера, когда Аза, возвращаясь съ купанья,

набрела на человѣка, готоваго повѣситься. Печальный незнакомецъ—„въ печальной одеждѣ съ неподрубленнымъ краемъ"—разсказываетъ о томъ, какой позоръ угрожаетъ отъ одного богатаго кредитора его дочери. Египтянка проникается глубокимъ сочувствіемъ къ его „милой дочери" и, послѣ сложной процедуры закладыванія и отчужденія своего имущества, даетъ незнакомцу возможность выйти съ честью изъ затрудненія. За этой частью разсказа слѣдуетъ опять-таки растянутое и блѣдное повѣствованіе о томъ, какъ прекрасная Аза предавалась блуду, умирала съ голоду, даже собиралась броситься въ Нилъ, пока, наконецъ, къ ней явился спаситель. Надо отмѣтить, что Лѣсковъ не воспользовался глубокомысленною чертою „Пролога", гдѣ ангелъ принимаетъ обликъ спасеннаго ею должника и потому въ моментъ одиночества является для нея особенно утѣшительнымъ. Вмѣсто этой подробности, незнакомый спаситель у Лѣскова является проповѣдникомъ христіанскаго ученія. Онъ впервые посвящаетъ ее въ тайны смиренной религіи, читаетъ ей „на память" отрывокъ изъ „Дѣяній". Слѣдуетъ цѣлый разсказъ о неудачныхъ попыткахъ крещенія съ неумѣстными намеками современнаго характера, которые расхолаживаютъ поэтическое впечатлѣніе легенды. Ангелы являются только въ послѣдній моментъ для того, чтобъ одѣть блудницу передъ смертью въ крестильныя ризы. Можно допустить, что Лѣсковъ пользовался какимъ-нибудь варіантомъ настоящей легенды, но нельзя не видѣть, что въ этой переработкѣ она потеряла свои лучшія, наиболѣе психологическія черты. Фантастическая сторона сказанія, ангельски-легкая, чудеса внутренняго перерожденія, понятныя сердцу въ самомъ скатомъ изложеніи оригинала, наконецъ, простота въ описаніи церковнаго обряда—все это превратилось въ довольно тяжеловѣсное повѣствованіе, лишенное восточнаго колорита и, въ то же время, не представляющее утонченнаго идейнаго интереса.

Такъ-же, какъ „Аза", легенда о златоковачѣ и чудѣ съ горою Адаръ использована Лѣсковымъ два раза: въ разобранномъ нами переложеніи „Пролога" и въ обширной „египетской повѣсти" подъ названіемъ „Гора". Должно сознаться, что повѣсть эта производитъ еще болѣе блѣдное впечатлѣніе, чѣмъ приведенный пересказъ: растянуто, худосочно,—никакихъ удачныхъ штриховъ, не говоря уже о настоящей идейности. Лѣскова занимала мысль подчеркнуть свое сочувствіе новымъ моралистическимъ теченіямъ и, не заботясь объ искусствѣ, онъ сталъ писать на заданныя самому себѣ темы. Произведенія выходили неглубокія и неяркія, несмотря на то, что въ нихъ постоянно выставлялась и прослав-

лялась добродѣтель. Къ такимъ работамъ надо еще отнести цѣлый рядъ разсказовъ и очерковъ, написанныхъ также въ легендарномъ духѣ: „Повѣсть о богоугодномъ дровоколѣ", „Скоморохъ Памфалонъ", „Левъ старца Герасима", „Аскалонскій злодѣй" и „Сказаніе о Осдорѣ-христіанинѣ и о другѣ его Абрамѣ-жидовинѣ". Въ каждомъ изъ этихъ очерковъ мы находимъ ту или другую черточку—не въ духѣ древняго времени съ его величавымъ простодушіемъ, а именно въ духѣ текущаго момента общественной жизни, съ разсудочными намеками на несовершенства современнаго строя. Эти очерки печатались въ либеральныхъ журналахъ, которые охотно приняли на свой алтарь эту малоцѣнную искупительную жертву отъ многогрѣшнаго романиста Стебницкаго.

Въ „Повѣсти о богоугодномъ дровоколѣ" воздается широкая хвала простому человѣку за его честный трудъ: онъ угоденъ Богу. Ничего, кромѣ этой простой и въ основѣ достаточно вѣрной мысли,—никакого искусства, никакой фантазіи. „Скоморохъ Памфалонъ" составляетъ нѣкоторое исключеніе среди этихъ разсказовъ Лѣскова, такъ какъ въ немъ на первыхъ и послѣднихъ страницахъ есть поэтическая образность, хотя краски взяты изъ прежняго его разсказа „На краю свѣта". Изображеніе того, какъ богатый и властный человѣкъ отрекся отъ всѣхъ удобствъ жизни, чтобы навсегда удалиться отъ земной суеты, обнаруживаетъ подъемъ авторскаго воображенія. Черезъ много лѣтъ къ пустыннику принеслась съ вечернею прохладою благая вѣсть, что въ развращенномъ городѣ Дамаскѣ живетъ скоморохъ Памфалонъ, который угоденъ Богу. Тонкое дыханіе вѣтерка внушило столпнику, чтобы онъ пошелъ и отыскалъ Памфалона. Пустынникъ побрелъ въ Дамаскъ, отыскалъ скомороха, который „по улицамъ скачетъ, на площади колесомъ вертится, мигаетъ глазами, перебираетъ ногами и вертитъ головой". Этотъ скоморохъ, всегда веселый, добрый, привѣтливый и глубоко благородный, несмотря на шутовскую внѣшность, поразилъ столпника разсказомъ о своей жизни. Онъ спасъ красивую женщину отъ паденія и позора, отдавъ ей деньги, которыя могли измѣнить его собственную жизнь. „Я смѣхотворъ, восклицаетъ Памфалонъ, я безпутникъ, я скачу, я играю, я бью въ накры, свищу, перебираю ногами и трясу головою. Словомъ: я бочка, я дегтярная бочка, я негодная дрянь, которую ничѣмъ уже не исправишь". Такъ говоритъ о себѣ Памфалонъ отшельнику въ заключеніе своего пространнаго и сбивчиваго повѣствованія. Отшельникъ смущенъ, въ душѣ его шевелятся мысли, что жизнь его, удаленная отъ людей, проходитъ безплодно и не на славу благопомощному Богу. Онъ поселяется въ деревнѣ, помо-

гастъ крестьянамъ, пасетъ козъ и въ награду за трудъ получаетъ только хлѣбъ и сыръ. Когда село засыпало, старецъ садился на холмъ и обращалъ свои глаза въ сторону Дамаска. „Мнилось ему, что онъ будто видитъ, какъ скоморохъ бѣжитъ по улицамъ съ своей Акрой и на лбу у него мѣдный вѣнецъ. Но съ этимъ вѣнцомъ заводилось чудное дѣло: день ото дня этотъ вѣнецъ становился все ярче и ярче и, наконецъ, въ одну ночь онъ такъ засіялъ, что у Ермія не хватило силъ смотрѣть на него". Старикъ закрылъ глаза рукою, но яркій блескъ разливался повсюду. „И сквозь опущенныя вѣки Ермій видитъ, что скоморохъ не только сіяетъ, но воздымается вверхъ все выше и выше,—взлетаетъ отъ земли на воздухъ и несется прямо къ пылающей алой зарѣ". Фантастическое видѣніе Памфалона раскрываетъ душу отшельника для истины. Таковъ разсказъ, написанный, какъ мы сказали, въ началѣ и въ концѣ съ колоритною живостью. Но идея разсказа—противопоставить дѣятельное христіанство созерцательному, подвигъ практической жизни подвигу отвлеченнаго духа—кажется намъ сухою и затертою. Чувствуется, что Лѣсковъ хотѣлъ бы, на этотъ разъ, сопоставленіемъ отшельника и скоромоха, показать несостоятельность аскетизма.

„Левъ старца Герасима", „Аскалонскій злодѣй" и „Сказаніе о Оедорѣ-христіанинѣ и о другѣ его Абрамѣ-жидовинѣ" не представляютъ никакихъ художественныхъ достоинствъ. Въ первомъ изъ этихъ разсказовъ описывается побѣда кроткаго старца надъ дикимъ львомъ, который служитъ ему вмѣстѣ съ покорнымъ осликомъ и, когда этотъ послѣдній на время пропадаетъ, беретъ на себя его обязанности. Очеркъ читается съ удовольствіемъ—какъ бы по дѣтскимъ воспоминаніямъ: онъ, въ самомъ дѣлѣ, похожъ на правоучительную сказочку для дѣтей. „Аскалонскій злодѣй", который тоже не въ первый разъ привлекъ вниманіе Лѣскова, есть немудреное сказаніе на тему о томъ, что въ грубомъ человѣкѣ живетъ душа, которая можетъ, въ извѣстные моменты, открыться для самоотверженнаго поступка. Что касается „сказанія о Оедорѣ-христіанинѣ и Абрамѣ-жидовинѣ", тоэто произведеніе является изложеніемъ, въ лицахъ и въ сказочной обстановкѣ древнихъ временъ, весьма простого вопроса, оказавшагося очень сложнымъ для тонко-культурныхъ русскихъ людей. Это сказаніе Лѣсковъ записалъ „для возможнаго удовольствія друзей мира и человѣколюбія, оскорбленныхъ нестерпимымъ дыханіемъ братоненавидѣнія и злопомненія", и въ надеждѣ, повидимому, влить свою слезу въ ту небольшую чашу, въ которую стекаютъ, по одной каплѣ, сочувственныя слезы передовыхъ юдофиловъ! Но какъ ныни были хороши

и благородны, по замыслу автора, христіанинъ и жидовинъ, какъ-бы ни было сказаніе утѣшительно для однихъ и поучительно для другихъ, оно не имѣетъ никакого литературнаго значенія: безъ широкой психологической разработки такія произведенія никому не нужны.

Отпаденіе Лѣскова отъ своего стараго и строгаго иконописнаго художества, которое въ этихъ крайне несовершенныхъ очеркахъ показало его литературное безсиліе на несродныхъ его таланту путяхъ, дало себя почувствовать и въ цѣлой серіи другихъ разсказовъ съ изображеніемъ русской жизни. Но въ этихъ разсказахъ, несмотря на явную тенденціозность, дарованіе Лѣскова иногда невольно прорывается сквозь стѣсняющія его формы новаго обличенія и отрицанія.

IV.

Намъ остается еще для характеристики Лѣскова отмѣтить литературныя произведенія, не заключающія въ себѣ никакой особенной идеи—„Разсказы кстати“ и другіе мелкіе наброски. Разсказы, къ которымъ мы теперь подходимъ, явились результатомъ примиренія съ либеральною печатью и въ то-же время сочувственнымъ откликомъ на современныя вѣянія, связанныя съ именемъ гр. Л. Н. Толстого. Иногда Лѣсковъ задѣваетъ своимъ перомъ глубокіе нравственные вопросы, но въ общемъ даже лучшія изъ произведеній послѣдняго времени носятъ сатирическій характеръ, съ оттѣнкомъ вульгарнаго издѣвательства и грубаго шаржа. Характеры обрисованы карикатурными чертами, дѣйствіе тянуче, діалоги полны утомительныхъ повтореній. При пестромъ колоритѣ, подъ которымъ не хватаетъ общаго художественнаго грунта, отдѣльныя краски не сливаются между собою и выступаютъ неровными раздражающими пятнами. Этимъ разсказамъ не достаетъ цѣльнаго вдохновенія.

Сказка подъ названіемъ „Часъ воли божіей“ заключаетъ въ себѣ скрытую сатиру на современные нравы. Описывается, какъ премудрый король Доброхотъ долго искалъ вѣрныхъ средствъ создать полное благополучіе въ своемъ незнатномъ царствѣ. Онъ обращался къ близкимъ людямъ, но тѣ говорили вздоръ: одни стояли за старину, другіе убѣждали, что не слѣдуетъ печалиться по поводу разныхъ житейскихъ неурядицъ. Но старая мамка посовѣтовала отыскать трехъ пустынниковъ, которые, навѣрное, могли-бы помочь бѣдѣ. Добыли пустынниковъ и послѣ долгихъ

мученій получили отъ нихъ три загадочныхъ отвѣта на вопросъ о томъ, почему „на свѣтѣ доброе не спорится и не ладится". Старики сказали: „оттого, что люди не знаютъ, какой часъ важнѣе всѣхъ, какой человѣкъ нужнѣе всѣхъ, какое дѣло дороже всѣхъ". Давши такое объясненіе, старцы внезапно исчезли. Тогда пришлось послать, по совѣту той-же мудрой мамки, Разлюляя-Гудошника къ дѣвицѣ-разгадчицѣ. Разлюляй былъ „мужиченко корявый, лягащенькій", говорилъ „пустолайкою", а дѣвица-разгадчица —сердобольное существо, которое сердцемъ чувствовало всякую правду. Найдя ее, Гудошникъ получилъ разгадку иносческихъ отвѣтовъ взволновавшихъ короля Доброхота: изъ всѣхъ часовъ самый главный—теперешній, изъ нужнѣйшихъ людей самый нужный-тотъ, съ которымъ сейчасъ имѣешь дѣло, между дѣлами дороже всѣхъ то добро, которое можно сдѣлать человѣку, близко къ намъ подошедшему въ данную минуту. Это мудрое разъясненіе Гудошникъ принесъ королю, а тотъ, подумавъ, рѣшилъ, что опасно перекроить налаженное дѣло по новому—и все осталось по старому. Когда Доброхотъ сталъ завѣщать свой престолъ королевичу, онъ повелѣлъ, чтобы „списали всю эту исторію безъ одной ошибочки золотою тростью на мѣхѣ и кожѣ, чертами и рѣзами, почертивъ строки безъ зализей, со брегами широкими во всѣ стороны", завернули этотъ списокъ въ парчу и положили на дно золотого ларца. Такова немудреная сказка, которая была-бы умна и хороша, если-бы основная мысль, простая и понятная, не была залита неудачнымъ пустословіемъ на былинный манеръ. Фразы искусственны и вычурны, сказочные образы не передаютъ народнаго простодушія.

Гораздо большій художественный интересъ представляетъ „пейзажъ и жанръ" *Полуношники*. Однажды авторъ, одолѣваемый скукой, испытывая „томленіе духа", захотѣлъ освѣжиться какими-нибудь рѣдкостными впечатлѣніями и поѣхалъ туда, гдѣ совершается многозначительная „ажидація" исцѣлительной помощи. Мы уже встрѣчались съ этимъ характернымъ Лѣсковскимъ словомъ въ сказѣ „О тульскомъ косомъ лѣвшѣ", но въ настоящемъ разсказѣ слово это превратилось въ нѣкоторый символъ цѣлаго учрежденія, гдѣ происходитъ ожиданіе чающихъ спасенія людей. Авторъ употребляетъ это слово въ самыхъ разнообразныхъ сочетаніяхъ и каждый разъ „ажидація" придаетъ его фразѣ оттѣнокъ напряженнаго комизма. Въ этомъ исковерканномъ словѣ смѣшались два родственныхъ понятія—ожиданія и ажитаціи, такъ что въ цѣломъ оно сообщаетъ всему описанному въ разсказѣ какой-то странный, полу-культурный оттѣнокъ. Оно не существуетъ

ни въ какомъ лексиконѣ, но когда у Лѣскова не хватало вдохновенія, онъ становился изобрѣтателемъ замысловатыхъ тарабарскихъ извращеній русскаго языка для того, чтобы наложить на свои бытовыя произведенія печать особенной юмористической оживленности. Въ этихъ случаяхъ онъ доходилъ иногда до настоящей виртуозности, передъ которою блѣднѣли стилистическія выдумки Щедрина. Это случалось съ нимъ и раньше,—теперь это сдѣлалось общимъ свойствомъ его худшихъ и лучшихъ произведеній. „Полунощники" начинаются съ цѣлаго ряда удивительныхъ словъ которыми Лѣсковъ живописуетъ своихъ героевъ: куфарка, толпучка, рипдательша, глазурныя очи, заковычный другъ, долбица умноженія, миніатюрное личико. Таковъ жаргонъ людей, проводящихъ ночь по сосѣдству съ Лѣсковымъ въ Ажидаціи. Если откинуть „долбицу умноженія", которою онъ когда-то уже блеснулъ въ патріотическомъ сказѣ „О косомъ лѣвшѣ", приведенныя выраженія сначала кажутся забавными и смѣхотворными: сквозь нихъ просвѣчиваетъ порою быть людей, привлекаемыхъ Ажидаціей. Но черезъ нѣсколько страницъ они уже теряютъ свою свѣжесть и, собираясь несмѣтными „толпучками", задерживаютъ и утомляютъ вниманіе читателя. Начинаешь смѣяться тѣмъ смѣхомъ, который долженъ быть обиденъ для художника—тѣмъ непроизвольнымъ глупымъ смѣхомъ, который возбуждаютъ и понынѣ полу-дворянскіе, полу-купеческіе разсказы Лейкина: смѣяться собственно не чего, но нековерканныя слова дѣйствуютъ, какъ неожиданныя шутовскія гримасы. Заковычный другъ—предательская замѣна одной буквы возбуждаетъ мгновенно представленіе о какомъ-то подозрительномъ другѣ съ заковыкой. Глазурныя очи—подъячески-хитроумная приставка одной буквы сбиваетъ представленіе о прозрачной лазури на сахаристую глазурь сдобныхъ булокъ. И это еще, сравнительно говоря, довольно удачныя словообразованія, разсчитанныя на игру представленій. Но за ними идутъ цѣлые караваны стилистическихъ диковинъ. Подземельный банкъ, сужетъ, имнузоріи, инверситетъ, онера Губиноты, Трубедуръ Ругнѣда, Тумберликъ, Кальціонари, трилюзія, политическій комнотъ, аргентъ, грандеву, бюстра, блеярдъ, пазидація, ресторанъ „Наганистанъ"—все это большею частью грубо нековерканныя русскія и иностранныя слова, предназначенныя для того, чтобы поддерживать комическое настроеніе разсказа, въ которомъ скрыта обличительная тенденція. Но они не возбуждаютъ въ читателѣ никакихъ живыхъ ощущеній въ связи съ этой тенденціей. А дальше ползутъ, еще и еще, густыя тучи новыхъ навязчивыхъ измышленій: отель Ланготеръ, фимізмы, монументальная фотографія,

инкогнита, керамида, популярный совѣтникъ, фидіанты, упровергать, маскатеры, рубкопашный бой, аплетическое сложеніе, портретъ безбилье, армякъ съ выкухолью, болѣзнь вполіемція, погребальный процессъ... И это еще не все. Кромѣ того, въ безконечно растянутомъ разсказѣ постоянно повторяются нѣкоторые обороты рѣчи, которые сначала кажутся колоритными въ бытовомъ отношеніи, но встрѣчаясь въ сотняхъ сочетаній, досаждаютъ, какъ неотступныя осеннія мухи: „постановъ вопроса“, „страшно *выдающійся* бугровый носъ“, „самое *выдающееся* нервое благословеніе“, „въ *выдающемся* родѣ молиться“, „дуракъ *выдающійся*“ и т. д. Наконецъ, есть цѣлое описаніе грязноватаго увеселительнаго заведенія, пересыпанное французско-нижегородскими словцами—въ духѣ знаменитаго принѣва „ай люли—се тре жули“: кукоты и кукотки, ужинъ антруи, салатъ съ агмарами, тре-шенете, тре-журавле, пермете муа сортиръ, пасе-перепасе, у-е-ля хамъ. Подгулявшіе купцы и дѣльцы поютъ русскіе романсы въ слѣдующей редакціи:

Мѣдный конь въ полѣ палъ,
Я нѣмкомъ прибѣжалъ!
. . . . . .
. . . . . .
Въ долинѣ Дагестана
Съ винцомъ въ груди
Заснулъ отрадно я...

Къ этимъ стилистическимъ ухищреніямъ надо еще прибавить отвратительный жаргонъ одного изъ полупоциковъ, которыи произноситъ слова, шамкая и какъ бы жуя, потому что буква „з“ вездѣ замѣняется у него буквою „ш“, а буква „з“ буквою „ж“. „Это старая наша кавказская поговорка, говоритъ онъ своей собесѣдницѣ. Ты увидишь, что онъ намъ дашть — непремѣнно дашть“... Это—„жадный тарантулъ“, который ютится въ номерѣ Ажидаціи со своею ехидною и, опрокидывая рюмку за рюмкою каждый разъ требуетъ „анкоръ“. Фигуры обрисованы только одними діалогами, которые слышны черезъ тонкую стѣну. Впечатлѣніе получается кошмарное.

За мудренымн и въ общемъ уродливыми словами скрывается, какъ мы сказали, обличительная мысль на довольно громкую современную тему. Устами разсказчицы приживалки, которая выступаетъ въ живыхъ чертахъ, Лѣсковъ рисуетъ нѣсколько яркихъ фигуръ современной жизни. Бытъ намѣченъ смѣлыми красками. Главная героиня, купеческая дочь Клавдія Степенова, воплощаетъ идейное настроеніе Лѣскова. Онъ хотѣлъ показать современную

дѣвушку, которая живетъ своимъ умомъ, не подчиняется темнымъ силамъ своей среды и даже является носительницей нѣкоторыхъ стремленій. Но въ противоположность отрицательнымъ типамъ, на этотъ разъ болѣе или менѣе удачнымъ, фигура возвышенной молодой дѣвушки не производитъ художественнаго впечатлѣнія: она написана прямолинейными чертами, лишена душевной сложности и ощутимыхъ для читателя настроеній. Ясно, что авторъ хотѣлъ принести свою дань толстовству, но не будучи связанъ съ этимъ движеніемъ внутренними силами, онъ не могъ облечь свою мысль въ живую плоть. Подобно Клавдіи, не удалась и фигура другого дѣйствующаго лица разсказа, ради котораго и было выведено на сцену многоголпистое и возбужденное царство Ажиданіи. Нѣтъ той глубины, въ которую Лѣсковъ умѣлъ заглядывать прежде, когда ему приходилось рисовать божьихъ людей.

Если „Полуношники“ явились отвѣтомъ на очень современную тему, волнующую русское общество, то „Юдоль“ (съ припискою „о квакеряхъ“), „Пустоплясы“, „Лурачекъ“ и „Импровизаторы“ можно разсматривать, какъ такіе же отклики на разныя злобы общественной жизни. Въ „Юдоли“ попадаются сцены, написанныя съ большою силою. Описывая голодовку 1840 г. по собственнымъ юношескимъ воспоминаніямъ, Лѣсковъ выводитъ живыхъ людей въ ужасающей обстановкѣ безпросвѣтной деревенской нищеты. Мѣстами встаютъ картины рельефныя и яркія, проникнутыя любовью къ народу. Въ послѣднихъ эпизодахъ этого, довольно длиннаго, воспоминанія авторъ изображаетъ двухъ женщинъ съ идеальною душою—тетю Полли и квакершу Гильдегарду, и нѣкоторыя страницы, имъ посвященныя, трогаютъ душу читателя. Легко замѣтить и здѣсь власть толстовскихъ идей надъ воображеніемъ Лѣскова, голова котораго была уже въ это время „укрыта снѣгомъ житейской зимы“. „Пустоплясы“ есть небольшой святочный разсказъ, написанный очень талантливо, уже совершенно въ толстовскомъ стилѣ. Разсказъ этотъ тоже написанъ на тему о голодѣ. Нѣсколько мужиковъ сбились въ одну избу на дорожномъ ночлегѣ по старому тракту. „На дворѣ было студено, и всѣ, съ подворья входя, лѣзли погрѣться у пріпечка, а потомъ раскладывались гдѣ кто мѣсто досталъ и начали разговаривать“. Тутъ кто-то съ печки сталъ откликаться и сразу всѣхъ занялъ своимъ мудрымъ повѣствованіемъ. Онъ сталъ говорить про мужика Ѳедоса, богобоязненнаго, кроткаго, человѣколюбиваго — такого мужика, какого можно найти только въ одномъ русскомъ царствѣ. Ѳедосъ особенный мужикъ, съ чертами великаго писателя, котораго Лѣсковъ зналъ и цѣнилъ до преклоненія

и котораго онъ, въ частныхъ разговорахъ, сравнивалъ съ океаномъ. „Дурачекъ" —небольшой набросокъ, представляющій крѣпостного мальчика съ „ангельскою душою". „Импровизаторы" — чудесный эскизъ съ изображеніемъ несчастнаго лядащенькаго мужичка, разносящаго погибельныя легенды о козняхъ холерныхъ врачей. Отдѣльные штрихи, которыми рисуется этотъ „порціонный" мужикъ, положительно превосходны. За неимѣніемъ кармановъ онъ носитъ перепадающіе ему гроши во рту, вылевываетъ ихъ себѣ на ладонь и затѣмъ слизываетъ ихъ вмѣстѣ со слюною и закладываетъ за щеку. „О, Господи! восклицаетъ Лѣсковъ въ заключеніе разсказа,—сжалься надъ нимъ, да сошли и намъ просвѣщающую вѣру вмѣсто суевѣрія. Изъ всѣхъ *занятыхъ* самыя ужасныя тѣ, которыя скрываются во тьмѣ суевѣрій".

Это восклицаніе: „О, Господи!" — стало привычнымъ для Лѣскова въ его послѣдніе тяжелые годы. Имъ сопровождались всѣ разговоры о бѣдствіяхъ современной жизни. Въ этомъ предсмертномъ періодѣ прорывались еще вспышки огромнаго художественнаго таланта, но сознаніе писателя было удручено мыслью о приближающемся кончинѣ. А страстная кровь, отравленная желчью, бунтовала даже противъ того, чему Лѣсковъ хотѣлъ послужить послѣдними, уже догоравшими силами. Болѣзненное настроеніе усиливалось, природный юморъ искалъ себѣ новыхъ жертвъ для осмѣянія среди новѣйшихъ типовъ современнаго общества. Результатомъ такого настроенія явился новый „пейзажъ и жанръ"— подъ названіемъ „Зимній день", напечатанный въ узко-либеральномъ журналѣ „Русская Мысль", редакціи котораго должна была прійтись по сердцу поверхностная сатира на „непротивленышей". Это цѣлое скопище грубыхъ вульгарностей на фонѣ откровеннаго плотскаго разврата. „Непротивленыши" выдѣлены въ особую группу чистыхъ людей, но рисуются наивными дурачками, въ ихъ сѣрыхъ сектантскихъ блузахъ съ „курдючкомъ" позади, въ тусклыхъ нечищеныхъ сапогахъ, оставляющихъ грязные слѣды на полу. Лѣсковъ говоритъ о „непротивленышахъ" не отъ собственнаго лица, но сквозь ехидныя словца запутаннаго, неотчетливаго діалога мелькаетъ брезгливая гримаса самого автора. Въ разсказѣ нѣтъ ни одной страницы, которая не поражала бы распущенностью и нечистоплотностью. Этотъ мутный зимній пейзажъ съ отвратительнымъ жанромъ заканчивается настоящимъ шабашемъ кухарочнаго разврата. „Зимній день" обнаружилъ полное распаденіе авторскаго таланта.

Статья пятая.

„Святочные разсказы" и „Разсказы кстати".—Романы Лѣскова: „Обойденные", „Островитяне", „Некуда", „На ножахъ".—Артуръ Бенни въ характеристикѣ Лѣскова и въ характеристикахъ И. Д. Боборыкина, В. В. Чуйко и А. Н. Толивѣровой-Нѣшковой.—Романическія черты изъ жизни „Загадочнаго человѣка".—Смерть Бенни.—„Загадочный человѣкъ" въ образѣ Райнера.—Нигилистическіе герои романа.—Клевета и сплетни.—Нигилисты и „негилисты".—Скромная жертва Стебницкаго на алтарь либерализма.—„Чортовы куклы".—Изъ личной переписки Лѣскова.

I.

Отмѣтимъ рядъ очерковъ Лѣскова, въ которыхъ онъ соединялъ свои наблюденія съ публицистическими разсужденіями на разныя современныя темы. Между этими произведеніями имѣется довольно много, такъ называемыхъ, „святочныхъ разсказовъ" и „разсказовъ кстати", написанныхъ живо, бойко, съ присущимъ Лѣскову юморомъ, но безъ вдохновенія. Нужно сказать, что, при удивительномъ талантѣ повѣствователя, Лѣсковъ не обладалъ тѣмъ особенно легкимъ воображеніемъ, которое позволяетъ создавать невинные, какъ дѣтство, образы, облекать свои свободныя мечтанія въ подвижныя формы. Чудесное, непонятное не входило въ область его постоянныхъ настроеній. Трезвый, хотя и благочестивый умъ Лѣскова не позволялъ ему увлечься ничѣмъ безцѣльнымъ, разсѣивалъ тѣ образы, которые отличаютъ свѣтлое дѣтство отъ суровой и разочарованной возмужалости. Самъ Лѣсковъ сознавалъ особенности своихъ „святочныхъ разсказовъ". Изъ этихъ разсказовъ, пишетъ онъ, только немногіе „имѣютъ элементъ чудеснаго—въ смыслѣ сверхчувственнаго и таинственнаго". Въ большинствѣ изъ нихъ „причудливое или загадочное имѣетъ свои основанія не въ сверхъестественномъ или сверхчувственномъ, а истекаетъ изъ свойствъ русскаго духа и тѣхъ общественныхъ

нѣяній, въ которыхъ для многихъ и въ томъ числѣ для самого автора, написавшаго эти разсказы, заключается значительная доля страннаго и удивительнаго". Именно въ мелкихъ его разсказахъ, которые печатались въ рождественскихъ и новогоднихъ номерахъ періодическихъ изданій, нѣтъ никакого праздничнаго свѣта, нѣтъ радостной, веселой нарядности, которая возбуждаетъ ощущеніе легкости и душевнаго подъема. Этихъ разсказовъ цѣлыхъ полтора десятка, и между ними попадаются такіе удачные очерки, какъ „Звѣрь", „Путешествіе съ нигилистомъ", „Пугало", „Жидовская кувырколлегія" и друг. Однако, и эти наброски ничѣмъ особенно не отличаются отъ подобныхъ же очерковъ, писанныхъ гораздо менѣе крупными талантами. То, что придавало характерную силу даже такимъ разсказамъ Лѣскова, какъ „Полуношники", „Шерамуръ", „Овцебыкъ", т.-е. разлагающій анализъ житейскихъ правовъ и отношеній, здѣсь теряетъ свое значеніе и только утомляетъ читателя. Сатира ѣдкая, а не игривая, воображеніе, насыщенное тяжкими злобами дня, а не летящее къ небу, — таковы особенности этихъ разсказовъ.

Гораздо значительнѣе въ бытовомъ отношеніи и даже въ смыслѣ историческаго интереса тѣ произведенія, которыя Лѣсковъ называетъ „разсказами кстати". Нѣкоторые изъ нихъ могли-бы занять мѣсто между святочными разсказами, потому что въ нихъ видна живая, иногда увлекательная фантазія. Другіе написаны по личнымъ воспоминаніямъ изъ разныхъ періодовъ жизни автора и обнаруживаютъ широкое знакомство съ русскимъ бытомъ — въ его тяжеломъ и запутанномъ механизмѣ. Эти разсказы читаются, несмотря на растянутость, съ большимъ интересомъ, хотя серьезнаго художественнаго значенія они тоже не имѣютъ. Стиль ясенъ, точенъ, твердъ, но нигдѣ не оживляется тѣмъ золотымъ блескомъ, которымъ отличалъ его великолѣпное иконописное мастерство. Образы шутливы, иногда смѣхотворны, но въ нихъ нѣтъ и тѣни того благочестиваго юмора, которымъ проникнуты его лучшія художественныя произведенія, гдѣ комизмъ достигаетъ иногда высоты беззлобнаго смѣха. Такіе разсказы, какъ „Совмѣстители", „Старинные психопаты", „Интересные мужчины", „Таинственныя предвѣстія", „Загадочное происшествіе въ сумасшедшемъ домѣ", „Умершее сословіе", и друг., несмотря на веселую пестроту красокъ, не прибавляютъ ни единой черты для пониманія Лѣскова. Только небольшой разсказъ „Александритъ" представляетъ нѣчто свѣжее въ литературномъ отношеніи и въ то же время нѣчто типичное для Лѣскова, съ его любительскими пристрастіями ко всему диковинному. Описывается старый чехъ — гранильщикъ драгоцѣнныхъ

камней, „кабалистъ и мистикъ", восторженный поэтъ своего дѣла. Игра свѣта въ этихъ камняхъ кажется ему отблескомъ таинственной жизни горныхъ духовъ. Тутъ сказалась натура самого Лѣскова, въ рабочемъ кабинетѣ котораго тоже находились рѣдкостные камни и который не безъ артистическаго удовольствія отмѣчаетъ въ своемъ разсказѣ, что ему досталось кольцо съ александритомъ отъ одного извѣстнаго общественнаго дѣятеля. Его приводитъ въ восторгъ „густой бредъ" стараго гранильщика, который сквозь прозрачные камни заглядываетъ въ таинственныя бездны природы. „Синь, а все это снится... И какъ славно, какъ это все густо, и жизненно, хотя и знаешь, что все это вздоръ. Не вздоръ—это то, что знаетъ оцѣнщикъ камней въ ломбардѣ. О да, то не вздоръ: то оцѣнка, то фактъ". Въ этомъ восклицаніи чувствуется теплота непосредственнаго отношенія къ жизни, не изсушеннаго, благодаря страстному и неистощимо-сильному темпераменту, даже привычкою къ резонерству. Когда гранильщикъ, послѣ долгихъ хлопотъ, успѣшно обдѣлываетъ дорогой пиропъ, Лѣсковъ предается нескрываемой радости. „Камень поглощалъ и извергалъ изъ себя муки густого темнаго огня, пишетъ онъ. Вѣнецъ на какую-то незамѣтную линію снялъ края верхней площадки пиропа, и середина его поднялась кабошономъ. Гранатъ принялъ въ себя свѣтъ и заигралъ: въ немъ, въ самомъ дѣлѣ, горѣла въ огнѣ очарованная капля нестораемой крови". Восхищеніе любителя, смѣшанное съ глубокимъ, почти символическимъ пониманіемъ природы, сказалось въ этихъ превосходныхъ словахъ, достойныхъ живописнаго таланта Лѣскова. Но очеркъ „Александритъ", какъ мы уже сказали, является нѣкоторымъ исключеніемъ среди другихъ „разсказовъ кстати", повторяющихъ старые мотивы. Онъ выдѣляется своею краткостью и свѣжестью чувства.

Но если въ „Александритѣ" можно открыть свѣжую поэтическую фантазію, которая нашла для себя новый предметъ, то въ такихъ „разсказахъ кстати", какъ „Дама и фефела", „Загонъ", или такихъ очеркахъ, какъ „Продуктъ природы", „Сибирскія картинки XVIII вѣка", „Язвительный", „Домашняя челядь" и даже такихъ удачныхъ вещахъ, какъ „Вдохновенные бродяги", „Некрещеный попъ" и „Владычный судъ", мы уже не найдемъ никакихъ оригинальныхъ замысловъ. „Дама и фефела"—небольшое повѣствованіе, написанное съ талантомъ, но идея этого разсказа, его лучшія краски напоминаютъ нѣкоторыя стороны „Леди Макбетъ Мценскаго уѣзда". Воображеніе Лѣскова все еще занято типомъ рыхлой и цыбастой красавицы. Тѣ же чувственныя подробности, какъ и въ „Леди Макбетъ",—почти такой же конецъ,

какъ въ разсказѣ „Котинъ Доилецъ и Платонида“. Разсказъ о вдохновенныхъ бродягахъ, гдѣ нѣкоторыя детали отличаются безподобнымъ юморомъ, тоже не можетъ быть причисленъ къ значительнымъ произведеніямъ Лѣскова. Авторъ проводитъ параллель между современнымъ авантюристомъ Ашиновымъ и вдохновенными бродягами прошедшихъ эпохъ. Къ смѣху художника надъ уродствами жизни онъ примѣшиваетъ здѣсь страстный гнѣвъ публициста. Уже пріобщенный къ стану русскихъ либераловъ, онъ яростно казнитъ „историческую фигуру Каткова“, благодаря которому съ помпою выступила на сцену пройдошеская наглость Ашинова. Этотъ „вольный казакъ“ стоитъ передъ глазами, какъ живой, посреди своей причудливой свиты изъ заморскихъ птицъ, черномазаго мальчика и неизвѣстной дѣвицы „въ званіи принцессы и дочери дружественнаго царя Менелика“. Около Ашинова—толпа петербургскихъ знаменитостей, между которыми выдаются два поэта: старикъ Розенгеймъ, который обкуривалъ Ашинова мариландскою папироскою, и другой—поэтическій невеличка, но „нарочито искательный мелодикъ“, который „втягивалъ въ себя даже собственныя черевы“. Прекрасный юмористическій очеркъ, полный негодованія и болѣзненнаго личнаго раздраженія, заканчивается обличительнымъ пророчествомъ: бродяга XX в. съ „таковскимъ духомъ“ начнетъ съ того, чѣмъ кончилъ Ашиновъ, когда „сталъ въ гордой позѣ надъ тѣломъ послѣдняго славянофильскаго поэта, лежавшаго у его ногъ въ генеральской униформѣ“, и сказалъ: „Эхъ ты! Нашелъ гдѣ умирать, дурашка!“

Въ противоположность „Вдохновеннымъ бродягамъ“, гдѣ сильною стороною является злобный юморъ, разсказы „Некрещеный попъ“ и „Владычный судъ“ написаны въ духѣ серьезно-моралистическомъ. Первый изъ нихъ представляетъ запутанное и сбивчивое повѣствованіе, къ тому же несносно растянутое и болтливое, съ блѣдною мыслью въ основѣ, не лишенной протестантскаго оттѣнка. „Владычный судъ“ представляетъ pendant къ разсказу „На краю свѣта“. Несмотря на грубую каррикатурность центральнаго лица разсказа, переплетчика-еврея, очеркъ заключаетъ въ себѣ драматическій интересъ и движеніе. Но то, что въ разсказѣ „На краю свѣта“ получило удивительную поэтическую обработку, здѣсь представлено въ блѣдныхъ фигурахъ и тусклой обрисовкѣ: нѣтъ ни одного живого лица, и даже кіевскій владыко Филаретъ, въ которомъ должна была воплотиться широкая человѣчная идея, не вышелъ въ своихъ дѣйствительно привлекательныхъ чертахъ. Въ отличіе отъ ярославскаго епископа Нила, изображеннаго въ разсказѣ „На краю свѣта“ съ обворожительною простотою, кіев-

скій митрополитъ нарисованъ прозаическими чертами, которыя не отвѣчаютъ его дѣйствительной натурѣ, какъ она представлена даже самимъ Лѣсковымъ въ VI, рѣдкостномъ, томѣ его произведеній.

Затѣмъ слѣдуетъ еще цѣлая серія разсказовъ: „Смѣхъ и горе", „Вонтельница", „Грабежъ", „Антука", „Колыванскій мужъ", „Ракушанскій меламедъ", „Пламенная патріотка" и „Бѣлый орелъ". За исключеніемъ 2-хъ послѣднихъ, всѣ эти разсказы поражаютъ своею растянутостью. Ненужныя подробности, длинныя отступленія, съ безчисленными вводными эпизодами, несдержанное резонерство въ однообразныхъ діалогахъ утомляютъ и затрудняютъ самое чтеніе этихъ разсказовъ. Очеркъ „Смѣхъ и горе", представляющій собою нестрое попурри на темы россійскаго уродства, занимаетъ 220 печатныхъ страницъ, хотя въ немъ нельзя найти ничего особенно интереснаго и новаго. Въ разсказѣ „Вонтельница" попадаются удачныя и драматически сильныя страницы. Несмотря на различіе сюжета, этотъ очеркъ напоминаетъ „Тупейнаго художника"—тономъ сдавленныхъ страданій, которыя иногда захватываютъ и самого писателя, и читателя. Главная фигура разсказа, кружевница Домна Платоновна, женщина, въ которой сидѣлъ „аггелъ сатаны", неустанная посредница по разнымъ щекотливымъ дѣламъ, обрисована довольно ярко. На послѣднихъ страницахъ разсказа, когда Домна Платоновна, уже почти старухою, изнываетъ отъ безнадежной страсти, Лѣсковъ собралъ нѣсколько сильныхъ эффектовъ. Еще менѣе значительными по сюжету надо считать разсказы „Пламенная патріотка", „Ракушанскій меламедъ", „Грабежъ" и „Антука". Въ „Ракушанскомъ меламедѣ", при обычномъ у Лѣскова шаржѣ въ описаніи еврейскихъ характеровъ, есть веселость, за которою скрывается бездна запутанной отечественной психологіи, какъ и въ разсказахъ „Жидовская кувырколлегія" и „Владычный судъ". „Грабежъ" и „Пламенная патріотка" представляются довольно мелкими набросками,—можетъ быть, по ничтожнымъ личнымъ воспоминаніямъ. Невольно удивляешься, что богато одаренная натура Лѣскова могла размѣниваться на такіе ничтожные анекдоты почти сплетническаго характера. Что-то постоянно заставляло его писать на самыя случайныя темы. Все давало пищу его словоохотливости, возбуждало въ немъ желаніе припоминать и воспроизводить обрывки давно забытыхъ впечатлѣній, осколки разныхъ провинціальныхъ исторій, подъ предлогомъ создать наглядное нравоученіе для общества. Характернымъ примѣромъ можетъ служить очеркъ „Антука", гдѣ авторъ, повидимому, задавался мыслью сопоста-

вить двухъ представителей Польши — стараго и новаго типа. Расплывчатая обрисовка современнаго безличнаго поляка не производитъ никакого впечатлѣнія: много словъ, много „священнолбединическихъ“ намековъ, бросаемыхъ въ разныя стороны, чрезмѣрно тонкая игра мѣстными бытовыми особенностями до „жидовскаго щупака съ шафраномъ“ — и при всемъ томъ ни одного удачнаго штриха, оживляющаго образъ или картину.

Отраднымъ исключеніемъ изъ этой серіи разсказовъ является „Бѣлый Орелъ“. Вотъ по истинѣ фантастическое произведеніе, въ лучшемъ смыслѣ слова. Краткость въ обрисовкѣ дѣйствія, необычайная мѣткость характеристикъ, тонкость психологической отдѣлки при мягкомъ настроеніи, безобидный юморъ, напоминающій неуловимый комизмъ знаменитаго „ди-ка-ти-ли-ка-ти-не“ изъ „Очарованнаго странника“—таковы достоинства этого небольшаго очерка. Грубая дѣйствительность, съ тоскливымъ содержаніемъ и трагическими происшествіями, изображена тонко артистическими словами, на какія былъ способенъ Лѣсковъ въ лучшія минуты своего творческаго просвѣтленія. На первомъ планѣ „худородный вельможа“ Галактіонъ Ильичъ — чиновникъ, производящій въ провинціи предварительную работу для готовящейся сенаторской ревизіи. Некрасивый до уродства, болѣзненный, онъ наводилъ ужасъ однимъ своимъ внѣшнимъ видомъ. Этому человѣку, которому природа отказала въ самыхъ примитивныхъ и насущныхъ радостяхъ жизни, Лѣсковъ дастъ страстное и доброе сочувствіе всему здоровому и красивому. Рядомъ съ нимъ поставлена жизнерадостная фигура мелкаго провинціальнаго чиновника, Ивана Петровича, здоровяка, красавца и талантливаго мастера на всѣ руки. Тутъ-же находится лицо, съ отвѣтственнымъ, учительнымъ положеніемъ, которое на всѣхъ „священно-ябединчаетъ“. Почти закулисами событій—бѣдная мать Ивана Петровича и сиротка Татьяна, съ которой онъ проходитъ по самоучителю курсъ французскаго языка. Болѣзненный петербургскій чиновникъ всею душою привязался къ Ивану Петровичу. Однажды у губернатора готовился вечеръ съ живыми картинами, въ которыхъ главную роль долженъ былъ играть Иванъ Петровичъ. Въ ожиданіи назначеннаго часа, ревизоръ заснулъ. Его посѣтило зловѣщее сновидѣніе. Иванъ Петровичъ вошелъ спѣшной походкой, шумно оттолкнулъ стоявшіе посреди комнаты стулья и произнесъ: „Вотъ можете меня видѣть. Но только покорно васъ благодарю, вы меня сгазили. Я вамъ за это отомщу“. Чиновникъ проснулся съ тревожнымъ предчувствіемъ. Придя на вечеръ, онъ узналъ, что живыя картины отмѣнены вслѣдствіе внезапной смерти Ивана

Петровича. Съ этого момента передъ Галактіономъ Ильичемъ повсюду носится видѣніе жизнерадостнаго красавца, со всѣми его обычными особенностями, съ полутрогательными недостатками его молодой, веселой натуры. „Замогильный гость приходитъ на землю, окрашиваясь, точно свѣтовой лучъ, проходящій черезъ цвѣтное стекло“: болѣзненныя галлюцинаціи, можетъ быть, ничего не давая для пониманія загробнаго міра, бросаютъ тревожный свѣтъ на міръ земныхъ страданій самого галлюцинанта. Провинціальная толпа шепчетъ, что несчастнаго юношу погубилъ недобрый глазъ петербургскаго ревизора, и эта молва создаетъ опасныя настроенія для его болѣзненной души, заставляетъ его искать успокоенія въ помощи пострадавшей семьѣ. Молва докатывается до Петербурга, и Галактіона Ильича отзываютъ. Провинціальное болото, встревоженное пріѣздомъ нежелательнаго ревизора, мало-по-малу затягивается прежнею тиною: концы скрыты, на поверхности никакихъ, даже самыхъ отдаленныхъ, уликъ, единственнымъ виновникомъ загадочной смерти Ивана Петровича представленъ петербургскій чиновникъ, къ которому умершій былъ прикомандированъ въ качествѣ помощника. Мнимый виновникъ трагическаго событія постепенно сживается со своими галлюцинаціями, погружается въ дикій маніакальный бредъ. Все, что отличало беззаботную жизнь Ивана Петровича, проходитъ передъ нимъ въ яркихъ и разнообразныхъ видѣніяхъ, повторяющихъ комизмы земного существованія. По дорогѣ въ Петербургъ онъ шутливо перекоряется съ неотступнымъ призракомъ по поводу недоученнаго французскаго языка. Иванъ Петровичъ замѣчаетъ: „на что мнѣ учиться: я теперь отлично самоучкой жарю“. Когда полупомѣшанный чиновникъ готовится получить обѣщанный ему за ревизію орденъ Бѣлаго Орла, призракъ Ивана Петровича съ чисто земною фамильярностью подставляетъ ему подъ самый носъ шишъ. Выслушивая по поводу неуспѣха по службѣ соболѣзнованія отъ своего зятя, Галактіонъ Ильичъ самъ чувствуетъ непреодолимое желаніе показать ему языкъ или шишъ. Галлюцинаціи окончательно овладѣваютъ его душою. На вечерѣ, въ гостяхъ, при встрѣчѣ новаго года, онъ опять слышитъ маленькій веселый монологъ Ивана Петровича, съ неповеркапными французскими словами и съ пѣніемъ прощальныхъ стиховъ. Онъ проходитъ мимо него по лѣстницѣ, въ вицмундирѣ, съ пышнымъ галстухомъ гранатоваго цвѣта. Внизу тяжело хлопнула парадная дверь, такъ что дрогнулъ весь домъ. Хозяинъ и люди бросаются смотрѣть, въ чемъ дѣло,—но Галактіонъ Ильичъ, съ лукавой скрытностью сумасшедшаго, не выдаетъ понятной ему тайны. Когда онъ воз-

вращается домой, бредъ окончательно заслоняетъ для него жизненную правду: на столѣ, подъ бѣлою бумагою, лежитъ орденъ Бѣлаго Орла, а у кровати на столикѣ небольшой конвертикъ съ надписью, сдѣланной рукой Ивана Петровича,—и внутри конверта „на почтовой бумажкѣ" экземпляръ приказа о наградѣ. „И что еще лучше, разсказываетъ Галактіонъ Ильичъ,—всю остальную ночь я спалъ, хотя слышалъ, какъ что-то гдѣ-то пѣло самыя глупыя слова: до свиданья, до свиданья,—же але о контрадансъ." Это Иванъ Петровичъ, догадывается сумасшедшій,—по французски „жаритъ самоучкою"... Такъ кончается этотъ фантастическій разсказъ, — великолѣпный по реальности наивныхъ и ужасныхъ жизненныхъ подробностей, которыя видны сквозь галлюцинаціи и бредъ помѣшаннаго чиновника. Между послѣдними мелкими произведеніями Лѣскова это, быть можетъ—самое замѣчательное, самое одухотворенное. Здѣсь чувствуется сильное вліяніе нѣкоторыхъ классическихъ образцовъ русскаго искусства, но въ обработкѣ подробностей Лѣсковъ сохраняетъ типическія черты своего темперамента и оригинальнаго письма.

Въ заключеніе отмѣтимъ отрывки изъ юношескихъ воспоминаній Лѣскова подъ названіемъ „Печерскіе антики". Это небольшая галлерея характерныхъ и живыхъ типовъ, наблюденныхъ въ Кіево-Печерской лаврѣ и около нея. Воспоминанія написаны въ мягкомъ эпическомъ стилѣ, просто, отчетливо, съ нѣкоторымъ добродушіемъ въ разрисовкѣ нравовъ сравнительно недавняго прошлаго. Отрокъ Гіезій и старый раскольникъ Малафей Нимычъ, лелѣющій неосуществимую надежду, что русскій государь Николай I, при посѣщеніи Кіева, перекрестится двуперстнымъ знаменіемъ, полковникъ Берлинскій, самохвальный разсказчикъ съ неудержимой фантазіей—всѣ эти фигуры изображены рельефными чертами. Между прочимъ авторъ разсказываетъ нѣсколько интересныхъ подробностей изъ жизни извѣстнаго Аскоченскаго и даетъ нѣкоторыя поясненія по поводу „Запечатлѣннаго ангела".

II.

Страннымъ образомъ литературная судьба Лѣскова сложилась такъ, что его широкая извѣстность, невыгодная и малопочетная, долгое время держалась именно на его романическихъ произведеніяхъ—даже тогда, когда уже были напечатаны такіе художественные перлы, какъ „Соборяне", „Запечатлѣнный ангелъ", „На

краю свѣта", „Очарованный странникъ" и другіе. Знали Стебницкаго, злобнаго и пристрастнаго обличителя нигилистическаго поколѣнія, и почти не догадывались о томъ громадномъ талантѣ, который обнаруживалъ этотъ писатель въ другихъ произведеніяхъ. Романы „Некуда" и „На ножахъ" стали всеобщимъ достояніемъ и, какъ мы уже знаемъ, опредѣлили, вмѣстѣ со статьями о пожарахъ, напечатанными въ „Сѣверной Пчелѣ", всю литературную карьеру Лѣскова до послѣднихъ дней, когда ему довелось, наконецъ, получить малозначущее прощеніе отъ современнаго русскаго либерализма.

Приступая къ разбору немногихъ романовъ Лѣскова, вошедшихъ въ полное собраніе его сочиненій, мы начнемъ съ тѣхъ, которые никогда не имѣли особеннаго успѣха, но все-таки характерны для пониманія его дарованія. Здѣсь мы увидимъ, до какой степени талантъ Лѣскова мельчалъ и падалъ при разработкѣ, такъ-сказать, свѣтскихъ темъ, недоступныхъ для иконописца, съ геніальными прозрѣніями въ области народнаго богопониманія, но съ узкимъ кругозоромъ разсудка. Отъ знакомаго намъ Лѣскова мы найдемъ въ этихъ произведеніяхъ очень мало слѣдовъ.

„Обойденные"—довольно большой романъ, написанный жидко, блѣдно, съ незначительными проблесками таланта, которому нельзя было бы предсказать на основаніи этой вещи, никакой серьезной будущности. Красавица Анна и увлекательная „ундина" Дора Прохоровы, безвольный молодой писатель Несторъ Долинскій, художникъ Илья Журавка—маленькій человѣкъ съ большою душою, каверзная развратница Юлія Азовцева, патеръ Заіончикъ и, наконецъ, два косматыхъ, нечистоплотныхъ и нравственно подозрительныхъ нигилиста, Спиридонъ Вырвичъ и Иванъ Шпандорчукъ—представляются то плоско-наивными, то грубо-карикатурными изображеніями изъ русской жизни шестидесятыхъ годовъ. Авторъ хотѣлъ показать героевъ современной дѣйствительности, обойденныхъ модными въ то время писателями. Но несмотря на внѣшнее безстрастіе, романъ заключаетъ въ себѣ скрытую полемику противъ беллетристики того времени, съ ея „уѣздными учителями" и библіотеками „для безграмотнаго народа", съ ея сѣдыми въ тридцать лѣтъ „женскими развивателями" и другими лицедѣями. Извѣстное произведеніе Чернышевскаго широко распространялось въ обществѣ, и самъ Лѣсковъ далъ о немъ, какъ мы уже знаемъ, сочувственный отзывъ—правда, не безъ двусмысленнаго заигрыванія и съ восторженными, и съ скептическими судьями романа. Въ настоящемъ произведеніи Лѣсковъ хотѣлъ бы поставить передъ читателями портреты скромныхъ людей, которые по-

своему открываютъ рабочіе магазины, на любвеобильныхъ началахъ, не задаваясь эмансипаціонными цѣлями героевъ Чернышевскаго. Обойденные публичнымъ сочувствіемъ, эти люди, навѣрно, достигли бы успѣха въ своемъ дѣлѣ, если бы не преслѣдованія жестокой судьбы. Такова идея романа. Сестры Прохоровы, которыхъ Лѣсковъ помазалъ муромъ своего полнаго сочувствія, вышли чрезмѣрно прекраснодушными и, несмотря на обиліе реторическихъ описаній ихъ внѣшней и внутренней красоты, могутъ плѣнить только самыхъ невзыскательныхъ читателей. Романъ испещренъ стихотворными вписками, а многочисленныя главы снабжены игривыми названіями — въ духѣ эпохи Чернышевскаго. Описывая патетическую минуту въ отношеніяхъ между Дорою и Долинскимъ, который измѣняетъ ради нея прекрасной Аннѣ, Лѣсковъ прибѣгаетъ къ пышнымъ, но безвкуснымъ краскамъ. Дора „пепстово обхватила голову" молодого писателя и „впилась въ него безконечнымъ поцѣлуемъ".—„Небо... небеса спускаются на землю! шептала она, сгорая подъ поцѣлуями. Лепетъ прерывалъ поцѣлуи, поцѣлуи прерывали лепетъ. Головы горѣли и туманились, сердца замирали въ сладкомъ томленіи, а песочные часы Сатурна пересыпались обыкновеннымъ порядкомъ, и ночь раскинула надъ усталой землей свое прохладное одѣяло". Это лубочное пепстовство, подъ прохладнымъ „одѣяломъ" напыщенной реторики, особенно поражаетъ въ произведеніи Лѣскова, который умѣлъ рисовать страсти такими свѣжими красками въ разсказѣ „Котинъ Доплецъ и Платонида", въ трагической исторіи „Леди Макбетъ Мценскаго уѣзда". Даже смерть Доры не производитъ никакого впечатлѣнія. Въ послѣднюю минуту Дора сыплетъ мелодраматическими восклицаніями и междометіями и, умирая, кричитъ: „А-а! В-о-т-ъ о-н-а с-м-е-р-т-ь!", — выговаривая отдѣльно каждую букву, даже твердый знакъ. Странно видѣть такое описаніе смерти у Лѣскова. Главная мужская фигура—Долинскій—блѣдна и ничтожна. Потерявъ Дору, Долинскій впадаетъ въ первое разстройство—съ нелѣпыми сновидѣніями и тягучими философскими умствованіями довольно безтолковаго свойства. Онъ поселяется въ Парижѣ, въ „Батиньельской голубятнѣ", среди легкомысленныхъ „никоновъ" и „коломбинъ", пытающихся совратить его на путь разврата. Но старанія никоновъ и коломбинъ ни къ чему не приводятъ: душою Долинскаго овладѣваетъ патеръ Заіончикъ, таинственный руководитель союза христіанскаго братства, и покоренный его чарами, онъ отправляется съ іезуитскими миссіонерами въ Парагвай. Таковы герои этого романа, обойденные сочувствіемъ русскаго общества.

Повѣсть „Островитяне“ также не представляетъ никакого серьезнаго интереса. Описывается небольшая нѣмецкая семья, живущая на Васильевскомъ Островѣ. Центромъ семьи является молодая, болѣзненная и нѣжная дѣвушка — Манечка Норкъ. Она почти неземное существо. Ея ранніе годы, проходившіе сначала въ обычной шаловливости, вдругъ ознаменовались глубокимъ, почти безпричиннымъ переломомъ: „легла спать вечеромъ одна дѣвушка, встала другая“. Съ этихъ поръ Манечка всецѣло ушла въ книги. Манечка сдѣлалась жертвою кровожаднаго вампира въ лицѣ краснаго и талантливаго художника Романа Истомина. Въ недолгое время романъ этотъ прошелъ всѣ перипетіи обычныхъ любовныхъ исторій. Затѣмъ начались несчастья и страданія, потому что Истоминъ быстро охладѣлъ къ Манечкѣ. Ее выдаютъ замужъ за нѣмецкаго машиннаго фабриканта. Дѣйствіе запутывается и окутывается какимъ-то непроницаемымъ для читателя облакомъ. На сцену появляется для чего-то, какъ въ слезливой мелодрамѣ, ослѣпшій Истоминъ. Мужъ Манечки оказывается въ высшей степени добродѣтельнымъ существомъ, совершенно „непретендательнымъ“ и даже „безпретендательнымъ“ по отношенію къ своей женѣ. Послѣ длинныхъ объясненій, въ самомъ возвышенномъ романтическомъ стилѣ, онъ отпускаетъ ее въ далекое путешествіе на кораблѣ.

Слѣдуетъ отмѣтить, что, изображая русскаго художника, Лѣсковъ не могъ удержаться отъ довольно пылкихъ, но банальныхъ изліяній по вопросу о русскомъ живописномъ искусствѣ вообще. Можетъ быть, именно тогда, когда самъ писатель былъ—по собственнымъ позднѣйшимъ признаніямъ — „настоящимъ аггеломъ“, онъ обрушивается съ особеннымъ негодованіемъ на чувственную развращённость дѣятелей русскаго искусства. При этомъ Лѣсковъ, не выражая ни одной оригинальной мысли, упрекаетъ художниковъ въ неумѣніи „понять круглымъ счетомъ ровно никакихъ задачъ искусства, кромѣ задачъ сухо-политическихъ, мелкихъ или конфортативныхъ, разрѣшаемыхъ въ угоду своей субъективности“. Тутъ же, давая откликъ на современныя волненія мысли, онъ бросаетъ нѣсколько полемическихъ стрѣлъ въ „теоретиковъ, поставившихъ себѣ миссіею игнорированіе произведеній искусства и опошленіе самихъ натуръ, чувствующихъ неотразимость художественнаго призванія“. Здѣсь неясно звучатъ отголоски журнальныхъ разсужденій рядомъ съ либеральными упованіями на успѣхи русскаго прогресса. Вмѣстѣ съ тѣмъ проскальзываютъ, подъ видомъ отголосковъ общественнаго мнѣнія, пренебрежительныя фразы о „болванахъ петербургскаго нигилизма“, о „самоновѣйшихъ жен-

щинахъ, которыя мудренѣе нигилистовъ и всего доселѣ появлявшагося въ женскомъ родѣ". „Безголовье и гаже этого ассортимента фразъ, ходячихъ въ юбкахъ, пишетъ онъ, кажется еще никогда ничего не было. Передъ мало-мальски умнымъ и логическимъ человѣкомъ онѣ бываютъ жалки до самой послѣдней степени". Слогъ повѣсти не блещетъ ни яркостью, ни красотою, хотя Лѣсковъ не прочь иногда удариться въ фатовское остроуміе или въ пышную реторику. „Комильфотныя" женщины, посѣщавшія студію художника Истомина, называются у него „дамами сильныхъ страстей и густыхъ вуалей": фраза съ извѣстной точки зрѣнія реально-правдивая, но отдающая специфическою пошлостью холостыхъ компаній. Таковы особенности этого произведенія Лѣскова. Написанное на очень „непретендательную" избитую тему, оно не имѣетъ даже того поверхностнаго значенія, какое имѣетъ выше разобранный романъ „Обойденные". Въ замыслѣ автора, кромѣ сентиментальнаго прославленія добродѣтельныхъ дѣвицъ, нѣтъ ничего достойнаго вниманія. Смѣсь плаксиваго романтизма съ забавнымъ, но очень ничтожнымъ водевильнымъ комизмомъ, наставническія указанія на буржуазно-наивную книгу Смайльса послѣ нелѣпаго изображенія подвиговъ Манечки Норкъ — все это кажется почти неестественнымъ даже въ молодой повѣсти Лѣскова

III.

Извѣстно, что романъ „Некуда" навлекъ на Лѣскова неудовольствіе почти всей либеральной печати того времени. Многія лица узнали себя въ изображенныхъ герояхъ и, какъ это довольно часто бываетъ, возроптали на писателя за безцеремонность въ воспроизведеніи отдѣльныхъ чертъ ихъ нравственной физіономіи или жизни. Можно сказать, цѣлый кругъ замѣтныхъ въ Петербургѣ общественныхъ и журнальныхъ дѣятелей послужилъ Лѣскову матеріаломъ для его обличительнаго романа. Негодованіе заинтересованнаго общества было такъ велико, что оно распространилось даже на редактора „Библіотеки для чтенія", П. Д. Боборыкина, который принялъ этотъ романъ для напечатанія въ своемъ журналѣ. Боборыкинъ передалъ мнѣ для публичнаго оглашенія слѣдующія обстоятельства: еще до предъявленія въ редакцію „Библіотеки" романа, Лѣсковъ развилъ передъ нимъ на словахъ основную тему своего произведенія. Видно было, что Лѣсковъ относится съ критикою къ нѣкоторымъ „конькамъ" современности, но личнаго раздраженія противъ отдѣльныхъ представи-

телей нигилистическаго движенія не чувствовалось. Боборыкинъ имѣлъ возможность ознакомиться въ рукописи лишь съ первыми листами романа. Затѣмъ произведеніе было пущено въ наборъ—и романъ, который въ началѣ встрѣтилъ даже нѣкоторыя цензурныя затрудненія, сталъ развертываться внѣ редакторскаго контроля Боборыкина. Онъ доставлялся по частямъ, такъ сказать, ежемѣсячными порціями. Въ это время матеріальныя средства „Библіотеки для чтенія" пошатнулись, и самъ Боборыкинъ, сохраняя оффиціальное редакторство, въ дѣйствительности перешелъ на положеніе одного изъ сотрудниковъ журнала. „Я до сихъ поръ не читалъ третьей части этого романа, говорилъ мнѣ П. Д. Боборыкинъ, а между тѣмъ вліятельный журнализмъ долго не могъ забыть моего прегрѣшенія. Дѣло дошло до того, что когда, по закрытіи „Библіотеки для чтенія", я написалъ повѣсть, мнѣ было трудно пристроить ее въ какомъ-нибудь подходящемъ для меня журналѣ". Надо думать, что по мѣрѣ того, какъ Лѣсковъ подвигалъ впередъ свое произведеніе, чувства его, сначала сдержанныя, все болѣе разгорячались—быть можетъ, подъ вліяніемъ притекавшихъ къ нему впечатлѣній и сплетенъ, всего того ропота и шума, который возбуждалъ романъ въ литературныхъ кругахъ. Нервный и мстительный, Лѣсковъ, увлекаясь полемикой, усиливалъ обличеніе до степени карикатуры.

Но раньше, чѣмъ перейти къ характеристикѣ этого романа, остановимся на одной фигурѣ, которая изображена съ натуры и представляетъ самостоятельный интересъ. Мы говоримъ объ Артурѣ Бенни, который выведенъ въ романѣ подъ именемъ Райнера. Лѣсковъ дорожилъ воспоминаніемъ объ этомъ человѣкѣ, любилъ говорить о немъ съ друзьями, показывать уже описанную нами фотографическую карточку, гдѣ онъ былъ снятъ вмѣстѣ съ Бенни. Вскорѣ послѣ смерти Бенни, Лѣсковъ написалъ о немъ обширную статью въ полубеллетристической формѣ подъ названіемъ „Загадочный человѣкъ". Въ статьѣ разсказывается жизнь Бенни, отъ рожденія до смерти, хотя мы должны сказать, что характеристика Лѣскова кажется намъ въ общемъ натянутою, сочиненною, неподходящею къ типу „загадочнаго человѣка", какимъ былъ и остался Бенни. Въ монографіи Лѣскова Бенни рисуется „пылкой", „пламенной", „жгучей" натурой. „Горячій, какъ бы весь изъ одного сердца, нервъ и симпатій сотканный", Бенни представляется Лѣскову въ то же время „легкомысленнымъ", порою даже „назойливымъ" въ сношеніяхъ съ людьми. „Крайнее непониманіе жизни, врожденная легкомысленность и отвычка вдумываться въ дѣло", при „полномъ отсутствіи всякой устойчивости" — вотъ какія особенности

характера обусловили его трагическую судьбу. При этомъ Бенни, по признанію Лѣскова, отличался высшимъ благородствомъ и до конца жизни дѣвственною чистотою въ буквальномъ смыслѣ этого слова. Его личный романъ съ одной особой, которая очаровала его своимъ умомъ и личными достоинствами, остался незапятнаннымъ никакими обычными осложненіями и неудовольствіями, но Бенни расплачивался за свою чистоту первыми разстройствами и подъ впечатлѣніемъ какого-либо физическаго или нравственнаго цинизма впадалъ въ столбнякъ. „Большіе, черные, какъ уголь, глаза Бенни при всякомъ грубомъ и неделикатномъ поступкѣ, пишетъ Лѣсковъ, имѣли страшную способность останавливаться и тогда стоило большого труда, чтобы его, въ такое время, снова докликаться и заставить перевести свой взглядъ на другой предметъ". Маніакъ, фанатикъ до готовности къ мученичеству, Бенни, по словамъ Лѣскова, не съумѣлъ оградиться отъ ужасной клеветы, распущенной про него въ мірѣ петербургскихъ журналистовъ. Таковъ Бенни въ пространной, но противорѣчивой характеристикѣ Лѣскова. Врожденное легкомысліе и отвычка вдумываться въ дѣло—это черты, которыя плохо соединяются съ представленіемъ о фанатизмѣ убѣжденій Бенни до готовности къ мученичеству, не говоря уже о томъ, что его цѣльная, нравственно утонченная фигура, съ англійскимъ самообладаніемъ, должна была производить впечатлѣніе, несовмѣстимое съ представленіями о пылкости и назойливости. „Крайнее непониманіе жизни" — это тоже слова, не передающія истинной натуры Бенни. Человѣкъ съ обширнымъ образованіемъ и первымъ отвращеніемъ отъ всякаго безобразія долженъ былъ казаться нѣсколько чуждымъ русской жизни, но не лишеннымъ пониманія ея. Гораздо болѣе правдоподобными я нахожу отрывочныя сужденія и догадки о Бенни П. Д. Боборыкина, сдѣланныя въ личной бесѣдѣ со мною. Боборыкинъ имѣлъ возможность присмотрѣться къ Бенни и въ Петербургѣ, гдѣ ихъ знакомство было устроено Лѣсковымъ, и въ Лондонѣ, гдѣ Бенни жилъ одно время послѣ высылки изъ Россіи, занимая видное положеніе среди серьезныхъ англійскихъ журналистовъ. Онъ познакомилъ Боборыкина съ нѣсколькими англійскими писателями, которые относились къ нему съ замѣтнымъ уваженіемъ. „Это былъ, говорилъ Боборыкинъ, скорѣе всего головной энтузіастъ". Несмотря на очень молодые годы—Бенни умеръ не болѣе 28 лѣтъ отъ роду *)—онъ былъ крайне сдержанъ въ разговорѣ. Участвуя въ

*) Бенни умеръ 28 декабря 1867 г. 27 ноября 1867 года ему исполнилось 28 лѣтъ.

„Библіотекѣ для чтенія“ и часто посѣщая редакцію, онъ никогда не вдавался съ Боборыкинымъ ни въ какую интимность, хотя самъ Боборыкинъ охотно раздѣлялъ его общество, посѣщая его и на дому. Отъ Бенни вѣяло нѣкоторымъ холодкомъ. „Можетъ быть, говорилъ Боборыкинъ, это происходило отъ того, что онъ былъ слегка иностранецъ. Хотя онъ говорилъ по русски, но фраза не всегда складывалась у него легко и на русскій манеръ. Онъ писалъ по-русски недурно, правильно, но съ дѣловитой сухостью. По-англійски онъ писалъ лучше, чѣмъ по русски,—можетъ быть, отчасти потому, что англійская фраза короче русской“. Сынъ англичанки и жившаго въ Польшѣ кальвинистскаго пастора еврейскаго происхожденія, Бенни никогда не затрагивалъ въ разговорѣ вопроса о своемъ кровномъ прикосновеніи къ еврейству. Эта черта хорошо запомнилась Боборыкину. Надо думать, что она сливалась у Бенни съ присущею ему сдержанностью и душевной замкнутостью. Въ Лондонѣ Бенни говорилъ о своей неудачной дѣятельности въ Россіи съ загадочною ироніею. Вопроса о позорной клеветѣ на него онъ никогда не касался ни однимъ словомъ, по чувству нравственной гордости, которая не позволяла говорить объ оскорбительныхъ сплетняхъ, созданныхъ злобнымъ измышленіемъ недобросовѣстныхъ людей. Боборыкинъ увѣренъ, что это была личность незапятнанной порядочности. Такого же мнѣнія о Бенни держался Тургеневъ, который имѣлъ возможность лично ознакомиться съ оффиціальными протоколами по дѣлу Бенни и Ничипоренко. „Тургеневъ говорилъ мнѣ, замѣтилъ Боборыкинъ, что его поразила прямота, честность и смѣлость показаній Бенни на слѣдствіи по крайне отвѣтственному дѣлу“. Извѣстно, что Тургеневъ первый запротестовалъ, когда, послѣ смерти Бенни, въ печати произнесено было о немъ неосторожное и двусмысленное слово. Бенни былъ настоящій „безсребренникъ“, по выраженію Боборыкина. Вся его жизнь, проникнутая головнымъ энтузіазмомъ, вылилась изъ одного, ничѣмъ незамутненнаго источника.

Эта характеристика Боборыкина прекрасно сочетается съ воспоминаніями В. В. Чуйко, изложенными — по моей просьбѣ — въ письмѣ, которое я привожу дословно:

„Съ удовольствіемъ исполняю Ваше желаніе — сообщаю Вамъ кое-что изъ моихъ воспоминаній объ Артурѣ Бенни, личность котораго, повидимому, живо интересуетъ Васъ. И Вы, кажется, не ошибаетесь: Бенни, во всякомъ случаѣ, принадлежалъ къ числу выдающихся людей. Покойный Лѣсковъ, умѣвшій, благодаря своему художественному чутью, распознавать людей, не ошибся и на этотъ разъ. Онъ познакомился съ Бенни вскорѣ послѣ пріѣ-

ѣзда этого послѣдняго въ Петербургъ,—должно быть въ 1862 г., если память не измѣняетъ мнѣ, и дружески сошелся съ нимъ. Впрочемъ, объ этой дружбѣ я не могу сообщить ничего особеннаго, потому что въ то время я не былъ еще знакомъ съ Лѣсковымъ, а съ Бенни встрѣчался неособенно часто. Съ Бенни я познакомился гораздо раньше,—въ самомъ началѣ 1861 г., въ Парижѣ, куда онъ пріѣхалъ какъ-то внезапно и совсѣмъ неожиданно съ рекомендательными письмами Герцена. Слухи о подготовлявшемся возстаніи въ Польшѣ и тогда уже довольно опредѣленно ходили въ Парижѣ, и объ этомъ я, помнится, впервые узналъ на одномъ изъ „четверговъ“ Мишле, въ маленькой гостиной котораго собиралось много „красныхъ“, но немногіе придавали этимъ слухамъ серьезное значеніе. Но нѣкоторымъ данным, о которыхъ здѣсь было бы лишнее распространяться, можно полагать, что Бенни и въ Парижъ пріѣхалъ съ вполнѣ опредѣленной цѣлью агитировать въ пользу возстанія и даже, если окажется возможнымъ, образовать во французской столицѣ революціонный комитетъ: при его удивительной энергіи, настойчивости въ преслѣдованіи опредѣленной цѣли, при его большомъ организаторскомъ талантѣ — такая задача не была выше его силъ. Благодаря письмамъ Герцена, онъ очень быстро познакомился съ небольшимъ кружкомъ русскихъ, проживавшихъ тогда въ Парижѣ. Кружокъ этотъ состоялъ изъ нѣсколькихъ молодыхъ людей, слушавшихъ лекціи въ Сорбоннѣ и Collège de France. Всѣ эти молодые люди бывали у Татьяны Петровны Пассекъ, близкой родственницы Герцена, жившей въ Парижѣ съ двумя сыновьями и племянникомъ. Тутъ-то мы и познакомились съ Бенни. На первый взглядъ онъ производилъ не столько непріятное, сколько неопредѣленное впечатлѣніе. Воспитанный на англійскій манеръ онъ имѣлъ видъ безукоризненнаго джентльмена, приличнаго молодого человѣка, но неразговорчиваго и сдержаннаго. Онъ воспитывался въ Лондонѣ, превосходно говорилъ по-польски, но прекрасно владѣлъ и русскимъ, хотя въ его произношеніи и слышался иностранный акцентъ. Сдержанный, приличный, мало разговорчивый, онъ, тѣмъ не менѣе, обращалъ на себя вниманіе какой-то особенной дѣловитостью и нѣкоторой таинственностью въ поступкахъ, — откровенничать онъ, повидимому, не любилъ, хотя искалъ знакомствъ и умѣлъ ихъ дѣлать. Я скоро сталъ замѣчать, что прелестями французской столицы онъ нисколько не увлекался (что, принимая во вниманіе его молодость, было бы понятно), даже театры не посѣщалъ, что въ Парижѣ у него есть неотложное и серьезное дѣло и что онъ знакомился, въ большинствѣ случаевъ, не зря,

но зорко и съ большимъ тактомъ выбирая людей, почему-либо ему пригодныхъ. Уже въ первые дни его пребыванія въ Парижѣ онъ познакомился съ княземъ Петромъ Владиміровичемъ Долгоруковымъ, жившимъ тогда въ Парижѣ въ качествѣ эмигранта, и съ И. С. Тургеневымъ; познакомился онъ также и съ нѣсколькими молодыми славянами, посѣщавшими и нашъ кружокъ, между которыми были полякъ Абихтъ (впослѣдствіи казненный въ Вильнѣ), сербъ Павловичъ и чехъ Фричъ. Мои сношенія съ Бенни ограничивались тогда простымъ знакомствомъ: по временамъ я его встрѣчалъ у Пассекъ или у Тургенева; по временамъ мы сходились у кого-нибудь изъ насъ „поболтать“, но почти всегда выходило такъ, что разговоръ, съ самаго начала, благодаря Бенни, принималъ политическій оттѣнокъ и въ большинствѣ случаевъ вращался вокругъ идеи славянскаго единенія. Для меня вдругъ стало ясно, что Бенни, несмотря на всю свою cachotterie, что-то затѣваетъ и агитируетъ; но онъ никогда не проговаривался, и все ограничивалось простыми намеками. Его сдержанность могла показаться сухостью или подозрительностью, но, въ дѣйствительности, онъ былъ человѣкъ съ прекраснымъ сердцемъ, сострадательный и готовый придти на помощь нуждающемуся человѣку. По крайней мѣрѣ, я знаю, что во время своего краткаго пребыванія въ Парижѣ онъ сдѣлалъ два-три добрыхъ дѣла, не только не рисуясь этимъ, но даже скрывая ихъ. Я тогда же отчасти разгадѣлъ его: онъ былъ добръ и поддавался движеніямъ своего сердца, но лишь тогда, когда это не мѣшало его политической дѣятельности, которой онъ какъ бы посвятилъ всю свою жизнь.

„Эти мои догадки оправдались нѣсколько позднѣе,—въ Петербургѣ, куда я пріѣхалъ въ концѣ того же года. Въ концѣ зимы пріѣхалъ въ Петербургъ и Бенни и заѣхалъ ко мнѣ—„по дѣлу“, какъ онъ выразился: передъ его отъѣздомъ изъ Парижа чешскій поэтъ Фричъ просилъ его передать мнѣ томикъ его стихотвореній и еще кое-что. И въ Петербургѣ меня поражала удивительная способность Бенни знакомиться: не прошло и нѣсколькихъ дней, какъ онъ былъ ужъ знакомъ со „всѣмъ“ Петербургомъ,—по преимуществу съ представителями литературы. Когда я его увидѣлъ въ первый разъ въ Петербургѣ, онъ уже былъ членомъ Комитета грамотности, куда уговаривалъ и меня поступить. Повидимому, онъ былъ очень занятъ, но его дѣятельность по прежнему отзывалась нѣкоторой таинственностью. Удивляло меня также и то, что, располагая, какъ кажется, довольно порядочными средствами, онъ тѣмъ не менѣе поспѣшилъ пристроиться къ газетѣ „Сѣверная Пчела“, въ редакціи которой вскорѣ занялъ довольно влія-

тельное положеніе; по крайней мѣрѣ, мнѣ такъ показалось, когда я раза два или три посѣтилъ его тамъ. Однако, его положеніе въ Петербургѣ было незавидно: Вы, конечно, знаете о тѣхъ слухахъ, которые съ быстротою молніи распространились въ Петербургѣ сейчасъ же послѣ его пріѣзда. Сначала его прославили „герценовскимъ эмиссаромъ", а потомъ стали обвинять въ шпіонствѣ. Нѣтъ никакого сомнѣнія, что это была наглая клевета, но, можетъ быть, самъ Бенни отчасти далъ поводъ къ этой клеветѣ, вслѣдствіе той загадочной роли, которую онъ игралъ. Какъ тяжело было его положеніе, можно заключить изъ слѣдующаго: Бенни былъ очень радушно принимаемъ въ домѣ князя Х., которому былъ представленъ Василіемъ Алексѣевичемъ Слѣпцовымъ (бѣлютистомъ), но когда распространились слухи о томъ, что онъ будто бы шпіонъ, ему было отказано отъ дому.

„Повидимому, его агитаторская дѣятельность въ Петербургѣ не встрѣтила достаточно благопріятной почвы, такъ что вскорѣ, послѣ подавленія возстанія въ Царствѣ Польскомъ, онъ окончательно покинулъ Петербургъ, и затѣмъ мы узнали, что онъ состоитъ корреспондентомъ и сотрудникомъ „Daily News" и „Fortnightly Review" при главной квартирѣ Гарибальди. Несчастная экспедиція Гарибальди на Римъ, окончившаяся пораженіемъ при Ментанѣ, оказалась несчастной и для Бенни: будучи корреспондентомъ, онъ тѣмъ не менѣе дрался въ рядахъ гарибальдійцевъ: при Ментанѣ онъ былъ опасно раненъ и умеръ въ Римѣ, куда былъ перевезенъ, какъ плѣнный.

„Въ огромной галлереѣ лицъ, съ которыми мнѣ когда-либо въ жизни приходилось встрѣчаться, въ моихъ воспоминаніяхъ наиболѣе ярко выступаетъ фигура Артура Бенни. Онъ мнѣ представляется прямолинѣйнымъ якобинцемъ, не знавшимъ никакихъ компромиссовъ и идущимъ къ цѣли съ напряженной энергіей человѣка глубоко убѣжденнаго, но узкаго и прямолинейнаго. Онъ мнѣ напоминаетъ великолѣпную фигуру Кассія въ шекспировской трагедіи „Юлій Цезарь". Мѣткую и глубокую характеристику Кассія даетъ Цезарь, когда говорятъ Антонію: „Онъ много читаетъ, наблюдателенъ, быстро прозрѣваетъ сокровенный смыслъ человѣческихъ дѣйствій: онъ не любитъ игръ; не охотникъ до музыки: улыбается рѣдко, а если улыбается, то такъ, какъ будто онъ насмѣхается надъ самимъ собой, или негодуетъ на то, что могъ чему-нибудь улыбнуться. Такіе люди... очень опасны". Но у Бенни была одна черта, которой не было у Кассія: при всей своей якобинской прямолинейности, онъ былъ, при случаѣ, добродушенъ и сердеченъ и „ничто человѣческое не было ему чуждо".

На мой взглядъ это—чисто славянская черта, благодаря кото, славянинъ, какой бы славянской народности онъ ни принадл жалъ, не будетъ никогда тѣмъ прямолинейнымъ и безпощаднымъ революціонеромъ, какимъ бываетъ человѣкъ Западной Европы. Тутъ разница не только въ культурѣ и въ соціальныхъ условіяхъ, но и въ свойствахъ.

Примите и пр.

Владиміръ Чуйко".

Сжатая характеристика В. В. Чуйко какъ нельзя лучше воссоздаетъ передъ нами образъ Артура Бенни и во всемъ существенномъ сходится съ замѣчаніями Боборыкина. Чуйко отмѣчаетъ таинственность, загадочность, которая окружала молодого друга Лѣскова,—объ этой же чертѣ его говоритъ намъ и Боборыкинъ. Прямолинейный якобинецъ, Бенни былъ именно головнымъ энтузіастомъ, человѣкомъ съ умственными страстями и сдержаннымъ темпераментомъ борца самаго лучшаго типа. При этихъ особенностяхъ, онъ обладалъ чуткимъ и нѣжнымъ сердцемъ, которое придавало ему, при суровости духовнаго облика, оттѣнокъ славянскаго добродушія. Изъ всѣхъ извѣстныхъ намъ характеристикъ, это небольшое письмо В. В. Чуйко кажется намъ самой удачной оцѣнкой нравственной личности Бенни. Онъ рисуется передъ нами, какъ живой человѣкъ, несмотря на отсутствіе внѣшнихъ признаковъ. Эти внѣшніе признаки любезно сообщила намъ въ личной бесѣдѣ извѣстная въ литературѣ Александра Якоби, нынѣ Толивѣрова-Пѣшкова, редакторъ-издательница дѣтскаго журнала „Игрушечка". Г-жа Толивѣрова познакомилась съ Бенни въ послѣдніе дни его жизни, когда онъ лежалъ, раненый въ битвѣ гарибальдійцевъ при Ментанѣ, въ римскомъ лазаретѣ св. Онуфрія, откуда былъ перевезенъ въ лазаретъ св. Агаты. При первомъ взглядѣ на Бенни ее поразила его наружность. Онъ лежалъ въ лиловой гарибальдійкѣ и обращалъ на себя вниманіе чертами глубокаго, но тихаго страданія. Съ тѣхъ поръ прошло уже почти 30 лѣтъ, но г-жа Толивѣрова отчетливо помнитъ его блѣдное лицо, съ горящими темно-карими глазами, тонкими губами, запавшими на обломанныхъ переднихъ зубахъ *), его носъ съ горбинкой, его темные волосы и бороду, его безкровныя руки съ четырехугольными ногтями. Онъ говорилъ нѣжнымъ, музыкальнымъ голосомъ, былъ жалостливъ къ товарищамъ по лазарету и стыд-

*) Въ полученномъ мною письмѣ отъ особы, хорошо знавшей Бенни, имѣются нѣкоторыя поправки къ этой части моей статьи въ ея первой редакціи. Въ письмѣ, между прочимъ, сообщается, что два переднихъ зуба Бенни были выбиты несчастнымъ случаемъ на пароходѣ.

лись, какъ дѣвушка. Когда г-жа Толивѣрова перемѣнила на немъ бѣлье, Бенни, съ болѣзненной щепетильностью, натягивалъ на себя простыню, стараясь не показать своего до крайности истощеннаго и худого тѣла, съ впалой грудью и выступающими ребрами. Записываемъ эти черты, художественно возсоздающія внѣшнюю фигуру Бенни, потому что въ своихъ воспоминаніяхъ, напечатанныхъ въ „Недѣлѣ“ 1870 г. (№№ 22, 23, 24), г-жа Толивѣрова почти не коснулась его наружности, ограничившись лишь немногими указаніями на этотъ счетъ. Бенни лежалъ въ лазаретѣ, терпѣливо подчиняясь безобразнымъ порядкамъ папскаго правительства. Съ нимъ, какъ и съ другими плѣнными гарибальдійцами, обращались небрежно до жестокости. Незначительная рана на правой рукѣ между большимъ и указательнымъ пальцемъ превратилась въ смертоносную—именно вслѣдствіе неряшливости врачей. Между прочимъ г-жа Толивѣрова передала мнѣ слѣдующую подробность. Когда на ранѣ наросло дикое мясо, врачи обрѣзали его ножницами, отъ которыхъ пахло керосиномъ— и это вызвало одну изъ немногихъ жалобъ Бенни *). Онъ лежалъ всегда задумчивый, и все, что могло бы разсмѣшить другого, отражалось на его лицѣ только какой-то неопредѣленной гримасой. Но и въ болѣзни Бенни не прекращалъ переписки со своимъ другомъ, жившимъ тогда въ Гейдельбергѣ **). Страстно желая его видѣть, онъ тѣмъ не менѣе удерживалъ г-жу Толивѣрову, когда она предлагала ему вызвать его телеграммою. Когда,

---

*) Въ вышеупомянутомъ письмѣ сообщается по этому поводу слѣдующее: „Эпизодъ о ножницахъ она (г-жа Толивѣрова) мнѣ разсказывала такъ. Въ ночь передъ ожидаемымъ пріѣздомъ въ госпиталь главнаго доктора, ассистентъ осматривалъ запущенную рану и обрѣзывалъ ножницами дикое мясо (о запахѣ керосина не упоминалось) при недостаточномъ освѣщеніи. Когда Артуръ Бенни закричалъ отъ боли, то ассистентъ сказалъ ему, что онъ притворяется. На другое утро, когда г-жа Толивѣрова навѣстила Бенни, то онъ сказалъ ей со слезами, что пойдетъ умирать на улицу, если она не возьметъ его къ себѣ на квартиру“.

**) Тоже лицо сообщаетъ по этому поводу слѣдующую подробность: „Послѣднее письмо Артура Бенни и почеркомъ и особенными стараніями успокоить меня возбудило мои опасенія. Я телеграфировала ему и получила въ отвѣтъ отъ доктора госпиталя св. Агаты, гдѣ онъ лежалъ: „Amputation de l'avant bras droid trouvée necessaire, va passablement“. Я тотчасъ-же депешей сообщила, что ѣду въ Римъ, и просила извѣстить меня о его состояніи въ Базель, первый этапъ этого, тогда еще длиннаго пути... Со всякой большой станціи я телеграфировала просьбу объ извѣстіяхъ. Въ Туринѣ получила отвѣтъ: „Mourant, tâcherons de conserver son corps, vous ferai son portrait“.

наконецъ, г-жа Толивѣрова сказала ему однажды, что она уже послала телеграмму съ просьбой немедленно пріѣхать. Бенни, скрывая по обыкновенію свою тонкую и сложную психологію, смущенно произнесъ одно только слово: „неужели?“ и попросилъ передать содержаніе депеши. Въ день смерти г-жа Толивѣрова нашла его въ сильно лихорадочномъ состояніи, съ осунувшимся лицомъ, заострившимся носомъ и подбородкомъ.

—„Бенни! воскликнула я,— пишетъ г-жа Толивѣрова въ „Недѣлѣ“.

„Онъ губами прикоснулся къ моей рукѣ и нѣсколько крупныхъ слезъ выкатились изъ глазъ.

„— Теперь я, дѣйствительно, умираю. А она... вы сказали, что пріѣдетъ къ одиннадцати часамъ. Ну, я и старался дожить, болѣе не могу“.

Особа, которую ожидалъ Бенни, пріѣхала на другой день его смерти и была встрѣчена на вокзалѣ г-жею Толивѣровой, которая до сихъ поръ не можетъ безъ волненія вспоминать о томъ, что пришлось пережить другу Артура Бенни. Она получила изъ рукъ г-жи Толивѣровой лиловую гарибальдійку, плэдъ и медальонъ— другого имущества въ Италіи отъ Бенни не осталось, кромѣ дневника, который онъ велъ при Ментанѣ. Г-жа Толивѣрова сообщила мнѣ еще одну подробность, которая достойна художественнаго произведенія изъ жизни русскихъ нигилистовъ въ духѣ Тургенева: пріѣхавшая особа собрала оставшіеся въ комнатѣ Бенни огарки свѣчей, говоря, что она будетъ хранить ихъ до послѣдней минуты жизни, а когда приблизится ея смерть, зажжетъ ихъ. Г-жѣ Толивѣровой казалось, что потрясенный горемъ, другъ Бенни теряетъ разсудокъ. Днемъ огарки хранились въ мѣшечкѣ, но вечеромъ они вынимались оттуда и разставлялись на столѣ— это возбуждало въ г-жѣ Толивѣровой тревожное опасеніе: не зажжены-ли уже огарки, не готовится-ли въ домѣ какое-нибудь трагическое событіе *). Эта дѣвушка съ жесткимъ характеромъ и рѣзкимъ складомъ ума, который еще въ Россіи произвелъ на Бенни такое неизгладимое впечатлѣніе, какъ-бы смутилась передъ лицомъ смерти,—и на отлетающій образъ рыцарски-благороднаго и загадочнаго человѣка упалъ теплый лучъ сердечнаго благоговѣнія.

Вотъ какимъ рисуется Бенни въ разсказахъ г-жи Толивѣровой,

*) Эпизодъ съ огарками вызвалъ рѣзкое опроверженіе со стороны той особы, о которой идетъ рѣчь. Вотъ что она пишетъ мнѣ объ этомъ: „Я точно пріѣхала въ Римъ на другой день послѣ смерти Артура Бенни и была встрѣчена на вокзалѣ г-жею Толивѣровой. Но могло-ли ей казаться, что я теряю разсудокъ? Въ первый же вечеръ я сначала очень

Боборыкина и Чуйко. Когда я напомнилъ г-жѣ Толивѣровой характеристику Лѣскова, всего менѣе подходящую къ представленію о загадочномъ человѣкѣ, отдѣльные эпитеты Лѣскова, каковы „пылкій", „пламенный", „легкомысленный", „назойливый", г-жа Толивѣрова съ живостью отвергла эту характеристику, сказавъ, что Бенни былъ человѣкъ сосредоточенный, скрытный, безъ малѣйшихъ проявленій внѣшней горячности и неуравновѣшенности. „Никогда нельзя было узнать до конца, сказала она, что онъ думаетъ о предметѣ, но онъ никогда не лгалъ". Съ интимной стороны онъ ни передъ кѣмъ не открывался. Можно было-бы замѣтить, что г-жа Толивѣрова, также какъ и Боборыкинъ, и Чуйко, знала Бенни недолгое время, тогда какъ Лѣсковъ въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ былъ съ нимъ въ дружбѣ. Но мы рѣшительно отдаемъ предпочтеніе ихъ показаніямъ передъ длинными, противорѣчивыми и тенденціозными разсказами Лѣскова: эти краткія показанія, отличаясь цѣльностью и внутренней логикой, сливаются съ фактическими данными относительно его происхожденія, воспитанія и образа жизни. Это былъ особенный въ Россіи типъ благовоспитаннаго прогрессиста на европейскій манеръ, съ англійской сдержанностью въ обращеніи, съ просвѣщенной терпимостью къ оттѣнкамъ убѣжденій, которая позволяла ему пользоваться дружбою такого неуравновѣшеннаго человѣка, какъ Лѣсковъ, съ дѣвственно-прекрасной скромностью, стыдливостью и героическою самоотверженностью, готовою придти на помощь всякому народу. Жизнь въ Россіи, приведшая его къ печальному разладу съ петербургскими либералами, менѣе его тонкими и

внимательно играла въ шахматы, потомъ занимала общество разсказами о петербургскихъ знакомыхъ, какъ сказала она мнѣ, когда мы расходились. Такъ было и во всѣ дни, проведенные мною въ квартирѣ В. И. Я. съ г-жею Толивѣровой. Я или говорила съ нею о постороннихъ предметахъ, или, когда было не подъ силу, просила ее оставить меня одну"... „Признаюсь, я даже не понимаю смысла собиранія огарковъ и всей этой мелодрамы, на которую никогда не была способна... Собирать ихъ мнѣ не пришлось и потому, что уже въ Римѣ я получила нѣсколько вещей Артура Бенни: медальонъ, которымъ В. И. Я. доказывалъ мое право на полученіе этихъ вещей, дневникъ, который Артуръ Бенни собственно для меня велъ по русски, а не по англійски, какъ прежде, портретъ, сдѣланный В. И. Я. для меня съ мертваго лица, выраженіе котораго ясно говоритъ, какъ одиноко онъ умеръ"... Считая своимъ долгомъ привести это возраженіе, не могу не замѣтить, что въ эпизодѣ съ огарками не вижу никакой мелодрамы. Онъ могъ бы быть выраженіемъ того-же тяжелаго душевнаго состоянія, которое описывается только что приведенными словами, съ указаніемъ на другія фактическія подробности.

благородными, была неудачною попыткою послужить русскому обществу, — но въ интеллигентной журналистикѣ Лондона онъ сразу занялъ видное положеніе публициста по вопросамъ современной политики, а въ Италіи — въ критическую минуту — ему довѣрено было командованіе полкомъ гарибальдійцевъ. Повсюду онъ обращалъ на себя общее вниманіе и незамѣтно для себя оказывался въ центрѣ наиболѣе идейныхъ событій. Въ его болѣзненномъ тѣлѣ, которое никому не причиняло никакихъ неудобствъ и страданій, жила прямая и закаленная душа.

Все, что разсказано Лѣсковымъ въ монографіи подъ названіемъ „Загадочный человѣкъ“, представляетъ какъ-бы сокращенное изложеніе тѣхъ-же фактовъ, которые получили разработку въ романѣ „Некуда“. Бенни, изображенный подъ именемъ Райнера, выступаетъ здѣсь положительнымъ героемъ, къ которому обращены всѣ симпатіи автора. Разсказано его дѣтство, его воспитаніе, — правда, съ нѣкоторыми неизбѣжными въ романѣ прикрасами, намѣчено отдѣльными штрихами его путешествіе по Россіи съ Ничипоренко (въ романѣ Пархоменко), воспроизведена злокозненная сплетня, распущенная про него врагами, затронута одна изъ нѣжныхъ чертъ его жизни — горячая дружба съ упомянутой особой и, наконецъ, представлена его героическая смерть—нужно отмѣтить—еще при жизни Бенни, за нѣсколько лѣтъ до его дѣйствительной смерти. Райнеръ не стоитъ на первомъ планѣ романа, но тѣмъ не менѣе онъ образуетъ его главный идейный интересъ: если задаться мыслью о томъ, кому въ 1864 г. Лѣсковъ сочувствовалъ и кого ожесточенно обличалъ, то придется сказать, что фигурою Райнера онъ такъ или иначе защитилъ себя отъ упрековъ въ ретроградствѣ. Онъ сочувствовалъ Бенни. Повсюду онъ незамѣтно подчеркиваетъ его нравственную щепетильность и отвращеніе ко всѣмъ разновидностямъ человѣческаго разврата. Запечатлѣвая дѣйствительную черту характера Бенни, Лѣсковъ рисуетъ нервные столбняки, въ которые впадалъ Райнеръ, когда къ нему приставали съ циническими откровенностями. Однако, фигура Райнера, мелькнувшая въ первой части романа и затѣмъ окончательно притягивающая къ себѣ вниманіе въ двухъ послѣднихъ частяхъ,—вышла у Лѣскова блѣдною, слегка безжизненною. Въ простыхъ воспоминаніяхъ Чуйко и г-жи Толивѣровой образъ Артура Бенни кажется болѣе обаятельнымъ, болѣе цѣльнымъ и болѣе трогательнымъ. Мелкія подробности его наружности — эти тонкія губы, запавшія на обломанныхъ зубахъ, истощенное блѣдное лицо съ красивыми темно-карими глазами и, наконецъ, безкровныя руки съ четырехугольными ногтями—внушаютъ тысячу зна-

чительныхъ психологическихъ представленій, которыя не вызываются чтеніемъ романа. Все произведеніе написано извнѣ, безъ осторожнаго и тонкаго прозрѣнія въ душу людей. Нарисованъ „пламенный“ демократъ по убѣжденіямъ, но читатель не видитъ его внутренняго міра. Лѣсковъ, который имѣлъ общеніе съ Бенни, зналъ разныя интимныя стороны его жизни, не постигалъ и не чувствовалъ внутреннихъ основъ его натуры, которая для романиста должна была представлять наибольшій интересъ.

Съ такимъ-же несовершенствомъ нарисована Лиза Бахарева, главная героиня романа, непримиримая фанатичка новаго направленія, бросающая отцовскій домъ, чтобы жить въ родственной ей средѣ передовыхъ людей, — такая-же честная натура, какъ и Райнеръ, умирающая послѣ его трагической гибели. Ея душа тоже не показана читателю: ея рѣзкость и рѣшительность имѣютъ какой-то внѣшній характеръ и переданы авторомъ съ сухою прямолинейностью. Только въ одномъ мѣстѣ Лиза кажется живою русскою дѣвушкою, которая вдругъ ощутила въ себѣ чувство несказаннаго умиленія, когда обожающій ее Помада сталъ развертывать передъ нею съ „истерическимъ ликованіемъ“ свои маленькіе подарки. Нѣсколько строкъ этого описанія, слѣдующаго за великолѣпнымъ описаніемъ сонныхъ видѣній Помады, производятъ трогательное впечатлѣніе. Но, за исключеніемъ этой сцены, всѣ прочіе эпизоды романа, связанные съ Лизою, отличаются безцвѣтностью и какою-то суетливостью. Даже сцена ея смерти не обнаруживаетъ подъема авторскаго вдохновенія, которое такъ свѣтло развертывалось въ другихъ произведеніяхъ Лѣскова, когда ему приходилось изображать смерть. Для оживленія послѣдняго драматическаго періода ея жизни, Лѣсковъ прибѣгаетъ къ мелодраматическимъ средствамъ: Лиза бросается туда, гдѣ долженъ быть разстрѣлянъ Райнеръ, и возвращается посѣдѣвшею. Но въ романѣ обойдены всѣ трудныя художественныя задачи: читатель не видитъ, какъ умираетъ Райнеръ, не присутствуетъ при острыхъ страданіяхъ Лизы на его казни, — все это разсказано въ сокращенномъ видѣ, заднимъ числомъ, хотя одна сцена съ психологическимъ содержаніемъ придала-бы роману большую значительность, чѣмъ всѣ внѣшнія перипетіи въ исторіи Лизы. Одна поэтическая подробность изъ сообщеній г-жи Толивѣровой — эти благоговѣйно хранимые огарки свѣчей, которыя разгоняли тьму послѣднихъ мучительныхъ ночей Бенни, или черта внѣшней выдержанности при смятеніи души въ приведенномъ письмѣ—овладѣли-бы воображеніемъ съ большею силою, чѣмъ внезапная кѣдина Лизы Бахаревой. Лиза не типъ, созданный талантливымъ

художникомъ, а блѣдный фотографическій снимокъ съ живого лица. Подруга Бахаревой, Женя Гловацкая, по мужу Вязмитинова, нарисована мягкими, но банальными красками. Это одна изъ разновидностей любимаго Лѣсковымъ рыхлаго типа женщины, съ „роскошнымъ“ бюстомъ и голубыми глазами, которые „такъ и западали въ сердце“, а минутами „вспыхивали пожаромъ“. „Если-бы художнику нужно было изобразить на полотнѣ извѣстную дочь, кормящую грудью осужденнаго на смерть отца, то онъ не нашелъ-бы лучшей натурщицы, какъ Евгенія Петровна Гловацкая“, забывчиво замѣчаетъ Лѣсковъ въ нѣсколькихъ мѣстахъ своего романа. Эту дѣвушку, со склонностями къ благополучной семейной жизни, Лѣсковъ сочувственно противопоставляетъ буйной протестанткѣ Лизѣ, которой не съ кѣмъ и „некуда“ идти: противопоставленіе, проникнутое плоскою, житейскою моралью.

Рядомъ съ этими лицами въ романѣ фигурируетъ множество другихъ женщинъ изъ описываемой нигилистической среды: московская маркиза де-Бараль, „углекислыя феи Чистыхъ Прудовъ“, дѣвица Бертольди, Полинька Калистратова и другія „женщины гражданскаго направленія“—цѣлая галлерея блѣдныхъ или грубо карикатурныхъ портретовъ современнаго прогрессивнаго общества. Между этими фигурами дѣвица Бертольди, говорящая вѣрно подмѣченнымъ пряшливымъ жаргономъ того времени, является порожденіемъ темной бездны авторской злобы и закоренѣлой ненависти къ тину строптивой, цыбастой женщины. Каждое появленіе дѣвицы Бертольди возбуждаетъ невольное раздраженіе противъ художника, который способенъ унизиться до отвратительнаго шаржа и готовъ съ безпощадною местью сладострастія бить въ женщинѣ все то, что не подходитъ подъ его вкусъ. Легко понять, какое негодованіе должна была вызвать дѣвица Бертольди въ читателяхъ шестидесятыхъ годовъ, особенно въ Петербургѣ, гдѣ живымъ моделямъ художника, искаженнымъ карикатурою, приходилось вынести кричащій скандалъ лицемѣрнаго суда надъ ихъ частной жизнью. Изображенныя безъ художественной глубины и перспективы, онѣ должны были почувствовать всю оскорбительную дерзость этого самовольнаго призыва къ отвѣту по щекотливымъ вопросамъ, всю тяжесть общественнаго недоумѣнія, возбужденнаго литературною клеветою. Мы говоримъ „клеветою“, потому что Лѣсковъ вносилъ въ свой романъ ходячіе анекдоты, сплетни и собственныя каверзныя измышленія, которыя не открываютъ надежныхъ путей въ глубину человѣческихъ душъ, если писатель прибѣгаетъ къ литературному орудію не для отысканія правды, а для того, чтобы излить свои накипѣвшія страсти и

пристрастія. Въ романѣ отсутствуетъ то настоящее искусство, которое оправдываетъ пользованіе человѣческими документами, которое видитъ подъ мутнымъ покровомъ жизни святыя боренія мятущаго и страдающаго духа.

Нельзя сказать, чтобы Лѣскову удалось придать художественную рельефность и мужскимъ лицамъ „гражданскаго направленія". Мы уже знаемъ, какимъ вышелъ Бенни — несмотря на желаніе автора представить его въ идеальномъ свѣтѣ. Номада и Розановъ тоже пользуются сочувствіемъ автора. Они не сливаются съ толпою „немытыхъ" нигилистовъ и остаются вѣрными представителями здоровой Россіи: одинъ выдѣляется своимъ безконечнымъ добродушіемъ и самоотверженіемъ, другой—Розановъ, въ которомъ авторъ далъ отраженіе нѣкоторыхъ чертъ собственнаго характера—своимъ прямымъ умомъ, который быстро прозрѣваетъ пошлую суету нигилистическаго краснорѣчія, своею враждою ко всякой партійности и къ узкимъ, изсушающимъ теоріямъ. Какъ бы въ параллель къ каррикатурному образу дѣвицы Бертольди, Лѣсковъ выводитъ самонадѣяннаго, развратнаго и нравственно нечистоплотнаго художника Бѣлоярцева, заправилы либеральнаго общежитія, подъ названіемъ „Домъ согласія". Люди, слѣдившіе за характерными проявленіями петербургскаго нигилизма, легко могли узнать въ Бѣлоярцевѣ, по этому послѣднему внѣшнему признаку, извѣстнаго, довольно талантливаго писателя Василія Слѣпцова. Именно въ изображеніи этого „Дома согласія" насквозь, отравленный безсознательнымъ ябедничествомъ, бьетъ въ глаза и производитъ отталкивающее впечатлѣніе. Искусство почти совсѣмъ исчезаетъ въ этихъ страницахъ романа, оставляя грязную накипь злорадныхъ наблюденій, и цинизмъ, замаскированный моральными обличеніями.

Въ противоположность роману „Некуда", въ которомъ мѣстами прорывается, по крайней мѣрѣ, сильный темпераментъ Лѣскова, романъ „На ножахъ" написанъ съ неимовѣрною тягучестью и, какъ это ни странно, безъ сколько-нибудь замѣтнаго таланта. Это запутанное произведеніе, съ невѣроятно сложными и нелѣпыми интригами, съ убійствами, поджогами и любовными исторіями, которыя для однихъ кончаются уголовнымъ судомъ, а для другихъ благополучнымъ бракомъ. Нельзя понять, какимъ образомъ Лѣсковъ, тончайшій и, можетъ быть, единственный изографъ русской литературы, могъ написать именно такое произведеніе. Въ романѣ нѣтъ не только никакого цѣльнаго настроенія, но даже сколько-нибудь осмысленной внѣшней архитектуры, которая позволяла-бы обнять его цѣликомъ. Разсказъ постоянно прерывается

длинными и скучными отступленіями. Эпизоды, разработанные въ духѣ скверной мелодрамы, составляютъ огромную часть повѣствованія. Романъ написанъ тѣмъ вульгарнымъ слогомъ, которымъ щеголяютъ обыкновенно авторы бульварнаго пошиба. Некову захотѣлось, послѣ „Некуда“, показать новый моментъ въ развитіи русскаго нигилизма, имъ открытый и постигнутый среди мѣняющихся явленій и теченій общественной жизни. Были нигилисты, а за ними вдругъ, подъ вліяніемъ Дарвина, должны были народиться „негилисты“—люди, признавшіе *умно* всякую порядочность, даже нигилистическую, всякій чистый либерализмъ, не сопряженный съ личными выгодами. Такимъ негилистомъ, въ этомъ пошломъ смыслѣ плохо сочиненнаго слова, выступаетъ въ романѣ Гордановъ — низменный развратникъ, эгоистъ и даже убійца изъ корыстныхъ цѣлей. Таковъ главный герой, около котораго безвольно вертится жалкій маніакъ Висленьевъ, запутавшійся въ хитро разставленныхъ сѣтяхъ Горданова и совершающій подъ его вліяніемъ всевозможныя подлости. По наущенію Горданова онъ женится на ничтожной женщинѣ, находящейся въ любовной связи съ литераторомъ Кишенскимъ,—„жидомъ“, содержащимъ кассу ссудъ и вообще темнымъ дѣльцомъ, изображеннымъ въ духѣ юдофобски обличительныхъ романовъ Вс. Крестовскаго. Изъ-за Висленьева добродѣтельная героиня романа, Александра Ивановна Гриневичъ, выходитъ замужъ за нелюбимаго человѣка, вліятельнаго генерала Синтянина, который можетъ спасти его отъ кары за политическое преступленіе. Эта послѣдняя исторія раскрывается въ длинной исповѣди Синтяниной, написанной на случай ея смерти и адресованной къ ея близкимъ друзьямъ. „Я, незамѣтная и неизвѣстная женщина, говоритъ въ этой исповѣди Синтянина,—попала подъ колесо обстоятельствъ, накатившихъ на мое отечество въ началѣ шестидесятыхъ годовъ, которымъ принадлежитъ моя первая молодость. Безъ всякаго призванія къ политикѣ,—продолжаетъ она тѣмъ-же ходульнымъ слогомъ,—я принуждена была сыграть роль въ событіяхъ политическаго характера, о чемъ, кромѣ меня, знаетъ еще только одинъ человѣкъ, но этотъ человѣкъ никогда объ этомъ не скажетъ“. Этотъ человѣкъ есть великодушный генералъ Синтянинъ, который, умирая, добровольно освобождаетъ ее отъ всякаго этикета по отношенію къ его памяти и, можно сказать, передаетъ ее изъ рукъ въ руки нѣкоему Подозерову, замѣнившему въ сердцѣ Синтяниной негоднаго Висленьева. Вдова Синтянина и Подозеровъ, честный труженикъ на пользу крестьянъ, соединяются мирными брачными узами, и романъ, исполненный кровопролитныхъ собы-

тій, спиритическихъ чудесъ, фокусовъ и самаго плоскаго цинизма заканчивается тихоструйнымъ діалогомъ между молодыми супругами.

Кромѣ этихъ лицъ мы находимъ въ романѣ еще нигилистическую старовѣрку Василокъ и безконечное множество другихъ дѣйствующихъ лицъ, описанныхъ съ такимъ-же бульварнымъ великолѣпіемъ. На Гордановa „нахлестываютъ шумящія волны какого-то хаоса“ со всѣхъ сторонъ. Около него вертятся „колеса самыхъ разнообразныхъ обстоятельствъ“, пока, наконецъ, одно изъ этихъ колесъ не зацѣпляетъ его самого—посредствомъ „нескверная и неблазнаго“ юноши Рощина, чухонца по происхожденію. Рощинъ служитъ секретаремъ у Бодростина и ухаживаетъ за его красивой женой Глафирой, любовницей Гордановa. Ухаживанье Рощина, послѣ разныхъ ухищреній съ духовнымъ завѣщаніемъ Бодростина, въ духѣ Рокамболя, и послѣ убійства, совершеннаго Висленьевымъ, оканчивается успѣхомъ, а отвергнутый Глафирою и посрамленный Гордановъ умираетъ въ тюрьмѣ отъ яда. Висленьевъ кончаетъ жизнь въ сумасшедшемъ домѣ. Такъ завершаютъ свою карьеру непоколебимый „нигилистъ“ Гордановъ, который презиралъ Базарова, Маркушку Волохова и Раскольникова—послѣдняго за то, что онъ имѣлъ привычку „безпрестанно чесать свои душевныя мозоли“,—и развихлянный „нигилистъ“ Висленьевъ.

Переданное мною содержаніе романа, вмѣстѣ съ приведенными образцами стиля—съ этими „колесами обстоятельствъ“, „накатившихъ на отечество“, и волнами хаоса, „нахлестывающими“ на героевъ,—уже показываетъ все безсиліе Лѣскова разобраться въ сложномъ соціальномъ явленіи. При всемъ стремленіи его смѣло и размашисто намалевать лицедѣевъ новѣйшей россійской исторіи, Лѣскову не удалось создать ни единаго живого лица. Какъ художественное литературное явленіе, романъ не существуетъ. Это—двухтомная вещь, самая большая изъ всего, что написано Лѣсковымъ, и въ то же время самая ничтожная. Она ниже „Обойденныхъ“, ниже „Островитянъ“, гдѣ, по крайней мѣрѣ, есть удачныя комическія черты, и гораздо ниже „Некуда“, въ которомъ—надъ всѣми аляповатостями карикатурнаго письма—витаетъ блѣдною тѣнью воспоминаніе о благородномъ и загадочномъ Артурѣ Бенни. Въ романѣ „На ножахъ“ и выдумка, и стиль, и расплапировка событій—все грубо, мелко и недостойно таланта Лѣскова ни въ какомъ отношеніи. Этотъ романъ напечатанъ въ „Русскомъ Вѣстникѣ“, редакціи Каткова 1870—1871 гг. Любопытно отмѣтить, что непосредственно послѣ этого, въ 1872 г., Лѣсковъ напе-

чаталъ на страницахъ того же изданія такое удивительное произведеніе, какъ „Соборяне“, гдѣ мѣстами тоже говорится о нигилистахъ,—съ тѣми же антихудожественными пріемами, но гдѣ все главное, идейное, отражаетъ лучшія стороны его противорѣчиваго духа и какъ бы вытѣсняетъ изъ памяти уродство его личнаго озлобленія на людей извѣстной категоріи. Борьба съ нигилистами даетъ себя знать здѣсь въ яркихъ, но уже послѣднихъ вспышкахъ. Бизюкина и Варнава Препотенскій дополняютъ галлерею безобразныхъ портретовъ, написанныхъ въ припадкѣ раздраженія и гнѣва, и потому невѣрныхъ, нестерпимо пошлыхъ и крайне несовершенныхъ въ художественномъ отношеніи. То, что вскипѣло въ Лѣсковѣ, вслѣдствіе его же базгкности въ вопросѣ о пожарахъ, мало-по-малу излилось, освободивъ душу для новыхъ, глубокихъ, истинно оригинальныхъ настроеній. Сейчасъ же за „Соборянами“, въ 1873 г., въ томъ же „Русскомъ Вѣстникѣ“, напечатано такое классическое произведеніе, какъ „Запечатлѣнный ангелъ“, гдѣ Лѣсковъ показалъ себя писателемъ почти великимъ, равнымъ по мастерству самымъ замѣчательнымъ художникамъ, ни съ кѣмъ не сравнимымъ въ качествѣ старинаго литературнаго иконописца. Его охватило глубокое религіозное вдохновеніе, которое помогло ему уйти прочь отъ путей, одновременно и суетныхъ, и пагубныхъ для его таланта. Слава Лѣскова, которая никогда не померкнетъ въ литературѣ, неразрывна только съ такими его произведеніями, какъ „Соборяне“, „Запечатлѣнный ангелъ“, „На краю свѣта“—и другими, въ томъ же изографическомъ стилѣ.

IV.

Мало-по-малу, побѣждая разныя трудности, Лѣсковъ достигъ внѣшняго примиренія съ либерализмомъ. Произведенія его, отлученныя отъ передовой журналистики, стали появляться на страницахъ такихъ изданій, какъ „Русская Мысль“ и даже „Вѣстникъ Европы“. Имя Стебницкаго предавалось забвенію. Правда, въ печати оставались еще люди, которые не прощали Лѣскову его романовъ съ нигилистами, но общее журнальное настроеніе замѣтно измѣнялось въ пользу Лѣскова—какъ-то само собою, безъ всякой агитаціи за него со стороны. Настоящая литературная дѣятельность его была уже кончена, но неукротимый духъ и страстный темпераментъ Лѣскова обратились на дѣла текущихъ дней, съ прежнею злостью обличенія, и это обстоятельство сблизило его съ либералами. Однако, какъ мы только что сказали, примиреніе съ нѣкогда ненавистнымъ

писателемъ лишено было глубокихъ корней. Лѣсковъ имѣлъ совершенно другія основанія для своего либерализма. Онъ радовался всякой откровенной полемикѣ между представителями прогрессивнаго лагеря, выражая рѣзкое несочувствіе писателямъ закоренѣлаго политиканства. Мы сейчасъ увидимъ, съ какою безпощадностью онъ о нихъ отзывался, но прежде отмѣтимъ немногими словами одно небольшое, неоконченное его произведеніе „Чертовы куклы", написанное съ живостью и въ то же время проникнутое узкимъ либерализмомъ. Тонъ разсказа напоминаетъ переложенія „Прологовъ", но его главная мысль, хитроумно скрытая подъ невинною оболочкою, заключаетъ въ себѣ ѣдкую сатиру на всякое писательство, зависящее отъ меценатовъ. Изображены три художника: Фебуфисъ, Никъ и Макъ, сначала соединенные между собою дружбою, но затѣмъ разошедшіеся по разнымъ путямъ. Фебуфисъ—великій мастеръ писать голыя женскія тѣла—вдругъ ушелъ на службу къ одному герцогу, который высоко оцѣнилъ его талантъ. Служеніе герцогу оказалось тѣмъ ядомъ, который медленно сталъ разлагать въ немъ творческую силу. Фебуфисъ предался чистому искусству и своимъ примѣромъ увлекъ малодаровитаго Ника. Прошло нѣсколько времени, и оба художника не могли не почувствовать, что они вступили на погибельную для искусства дорогу. Это своевременно предвидѣлъ мудрый Макъ, художникъ-мыслитель, котораго занимали „общественные вопросы", который скорбѣлъ о человѣческихъ бѣдствіяхъ и задумывался „надъ служебными цѣлями искусства". Таково идейное содержаніе этого очерка, если не останавливаться на разныхъ подробностяхъ, оживленныхъ ѣдкимъ, но не глубокимъ юморомъ. На алтарѣ либерализма закурилась скромная жертва принесшаго покаяніе Стебницкаго. Какъ опытный въ бояхъ журналистъ, Лѣсковъ хорошо понималъ, что нѣсколькими дешевыми словами о необходимости подчинить искусство общественнымъ вопросамъ онъ можетъ занять достойное мѣсто среди наиболѣе популярныхъ писателей либеральнаго лагеря. Въ самомъ дѣлѣ, этотъ отрывокъ изъ неоконченнаго романа имѣлъ успѣхъ и даже обратилъ на себя вниманіе заинтересованныхъ лицъ своимъ протестантскимъ оттѣнкомъ. Однако нельзя не видѣть, что именно тенденція этого произведенія, не безъ легкомысленныхъ намековъ по адресу величайшаго русскаго поэта, не отличается оригинальностью, а мысль объ искусствѣ, подчиненномъ общественнымъ злобамъ, является одною изъ самыхъ банальныхъ мыслей, заѣзженныхъ на страницахъ русскихъ журналовъ извѣстнаго типа.

„Чертовы куклы" остались неоконченными, но надо думать,

что Лѣсковъ имѣлъ въ виду набросать обширную картину нравовъ съ обличительной тенденціей, направленной противъ представителей „чистаго искусства". При этомъ особенно любопытно отмѣтить, что, вооружаясь на борьбу за „служебную" эстетику, Лѣсковъ былъ въ глубокомъ разладѣ съ самимъ собою. Уже примирившись съ либералами, онъ съ неумѣренною страстью не только на словахъ, но и на бумагѣ, накидывался на главныхъ героевъ публицистической критики. Онъ сыналъ характеристиками — болѣе злобными, чѣмъ мѣткими, присоединяясь ко всякому литературному протесту противъ устарѣвшихъ взглядовъ на искусство. Въ моихъ рукахъ имѣется небольшая связка писемъ, гдѣ Лѣсковъ съ какой-то неожиданной горячностью выражаетъ сочувствіе полемикѣ, завязавшейся именно по этому вопросу. „Вы должны продолжать идти *этою дорогою*, пишетъ онъ лицу, которому пришлось оспаривать литературныя мнѣнія одного журнальнаго критика-публициста. И бояться Вамъ нечего". Опускаемъ имя либеральнаго дѣятеля, который вызывалъ негодованіе Лѣскова. „Онъ много старался, продолжаетъ Лѣсковъ, наговорить обо мнѣ пошлаго, но я могу сказать о немъ, что я считаю его за ничто. Онъ гораздо менѣе значителенъ, чѣмъ Буренинъ и Скабичевскій. Для критика по должности и по призванію онъ, однако, даетъ очень хорошій матеріалъ: на этомъ пустомъ и надутомъ пузырѣ, въ которомъ гремитъ сухой горохъ, отлично можно показать жалкое состояніе умовъ цѣлой эпохи, которая представляется, или, лучше сказать, выставляется за просвѣтительное время". Но эта хула еще не удовлетворяетъ Лѣскова, хотя поставить ниже ординарнаго Скабичевскаго и буффонствующаго Буренина писателя хотя верхоглядиаго и распущеннаго, но, во всякомъ случаѣ, талантливаго, значило ужъ и безъ того нарушить литературную справедливость. „Въ его ничтожествѣ стоитъ убѣждать людей, пишетъ далѣе Лѣсковъ, ибо это значитъ отучить ихъ идти за фразеромъ, который и писать-то совсѣмъ не умѣетъ, а вдобавокъ, по избалованности своей, думаетъ, что какъ бы онъ ни сбрехалъ, все это должно за малиновый звонъ сойти". Думая, что этими неумѣренными полемическими выходками можно сблизиться съ поколѣніемъ современныхъ защитниковъ искусства, Лѣсковъ тутъ же выражаетъ адресату свое полное сочувствіе: „Вы мнѣ напоминаете, восклицаетъ онъ, мою молодость—стало быть Вы мнѣ этимъ милы и я душою съ Вами". Такъ писалъ Лѣсковъ изъ Шмецка 23 іюня 1892 г. Мѣсяцъ спустя, онъ въ новомъ письмѣ, которое послужило отвѣтомъ на нѣкоторыя разсужденія о буддизмѣ и христіанствѣ, какъ бы подзадори-

васъ своего корреспондента бросить несвоевременныя философскія занятія и вполнѣ предаться полемикѣ съ ненавистнымъ писателемъ. „Борьба съ М., пишетъ онъ, очень своевременна и очень нужна... Я бы, на Вашемъ мѣстѣ, и отдалъ этому всѣ свои силы теперь и велъ бы эту линію неотступно и неослабно, а Вы даете слишкомъ большіе интервалы. Не до Будды намъ теперь, когда мы совсѣмъ зло отъ добра отучились различать". Затѣмъ, давая откликъ на печатное разсужденіе о типѣ умѣреннаго и уравновѣшеннаго человѣка, Лѣсковъ говоритъ: „Тенденціи средняго человѣка мнѣ противны. Но теперь и ихъ нѣтъ, а заполняетъ все человѣкъ пошлый, и даже въ поэзіи царитъ пошлость, выражаемая пушкинскимъ стихомъ". Всѣ эти сбивчивыя разсужденія съ рѣзкими оцѣнками, которыя постоянно перемежаются съ жалобами на мучительную болѣзнь, показываютъ, что его единеніе съ либеральною партіею, благополучное съ внѣшней стороны, имѣло свои глубокія внутреннія трещины. Въ частныхъ письмахъ Лѣсковъ обегрѣиваетъ литератора, рядомъ съ которымъ,—на страницахъ одного и того же журнала,—онъ печатаетъ, время отъ времени, свои произведенія, не лишенныя либеральнаго оттѣнка. Онъ поддерживаетъ защитниковъ философскаго взгляда на эстетику и въ то же время сочувственно выводитъ въ „Чертовыхъ куклахъ" борца за служебное искусство. Въ частномъ письмѣ, втихомолку, онъ издѣвается надъ ретивымъ борцомъ этого именно склада въ области современной печати. Удивительный писатель, который въ „Запечатлѣнномъ ангелѣ" и „На краю свѣта", можно сказать, самобытно упредилъ нѣкоторыя новѣйшія умственныя теченія съ религіозной окраской, утверждаетъ теперь, что русскому писателю не до Будды,—и въ то же время радостно идетъ на встрѣчу Толстому. Онъ жадно ловитъ всякое доброе вѣяніе, доносящееся къ нему изъ Ясной Поляны. Въ отвѣтъ на письмо, посланное мною Лѣскову 1 января 1893 г. по поводу его „Пустоплясовъ", онъ въ тотъ же день, несмотря на тяжелую болѣзнь, отвѣчаетъ слѣдующею запискою: „Если бы я былъ помоложе, я бы сталъ бояться, что возмню о себѣ что-нибудь, но эта опасность уже прошла. Я знаю мое скромное мѣсто и значеніе, но хочу быть работникомъ полезнымъ и честнымъ. Искреннихъ людей я не могу не любить: это кость костей моихъ. И такъ, полно говорить обо мнѣ. Хотите слышать о прекрасномъ? Слушайте: Левъ Николаевичъ позавчера собрался ко мнѣ, чтобы навѣстить меня... Успокоительное извѣстіе его остановило. Зная его нелюбовь къ Петербургу и нежеланіе быть здѣсь *ни для чего*, что я чувствовалъ при этомъ извѣстіи и...

какъ я заплакалъ! Радъ, однако, что не поѣхалъ". Такъ писалъ, со слезами на глазахъ, Лѣсковъ, быть можетъ, уже замышляя для либеральной „Русской Мысли" пейзажъ и жанръ „Зимній день"— ядовитую сатиру на „непротивленышей". Потерявъ свое непосредственное религіозное вдохновеніе въ народномъ духѣ и самолюбиво озабоченный мыслью о примиреніи съ разнообразными передовыми силами, онъ окончательно запутывался въ умственныхъ противорѣчіяхъ. Старый изографъ умиралъ.

1964

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

PG 3337 L5Z67 Flekser, Akim L'vovich
N.C. Lieskov